OPERE

COMPLETE

DI

FRANCESCO MILIZIA

RISGUARDANTI LE BELLE ARTI

TOM. V.

BOLOGNA

DALLA STAMPERIA CARDINALI E FRULLI

M DCCC XX VII

MEMORIE
DEGLI ARCHITETTI
ANTICHI E MODERNI

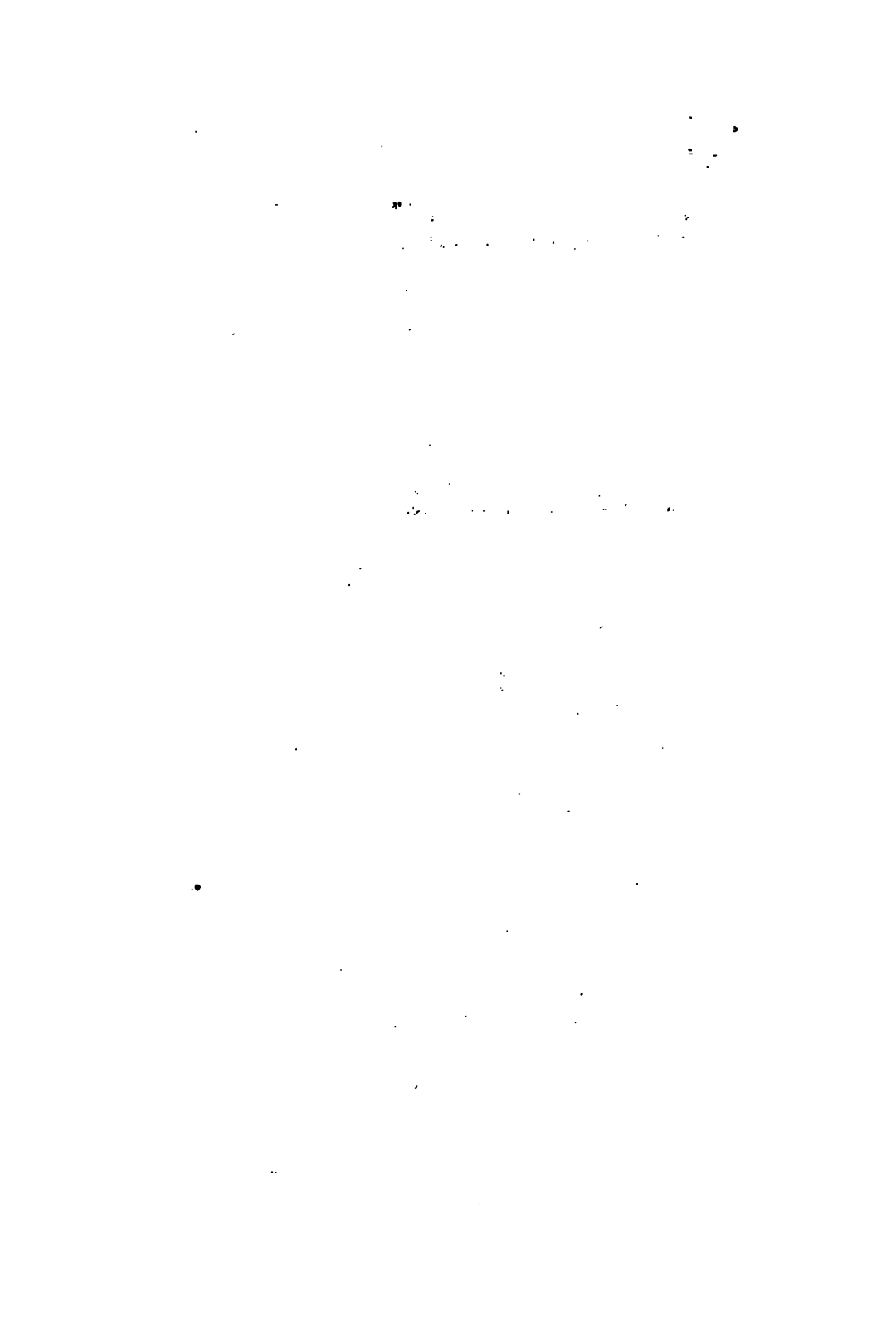
DI

F. MILIZIA

TOM. II.

BOLOGNA

DALLA TIPOGRAFIA CARDINALI E FRULLI

M DCCC XX VII

AVVERTIMENTO

Il secondo volume delle *Memorie degli architetti antichi e moderni*, ch'ora vede la luce, comprende per la prima volta un'aggiunta di diverse memorie d'architetti, i quali o fiorirono dopo l'epoca che scrisse il Milizia, o furono dimenticati dallo stesso autore. Il compilatore di questa nuova ristampa si lusinga che la suddetta verrà benignamente accolta, avendo posta ogni cura per renderla meritevole del pubblico aggradimento.

A. M. Cardinali.

LIBRO TERZO

DEGLI ARCHITETTI

DAL RISTABILIMENTO

DELL' ARCHITETTURA

ACCADUTO NEL SECOLO XV FINO AL SECOLO XVIII.

DEGLI ARCHITETTI DEL SECOLO XVI.

GALEAZZO ALESSI *Perugino.*
N. 1500 *M.* 1572.

Si applicò da fanciullo alle lettere ed alle matematiche, poscia si diede al disegno per l'Architettura civile e militare sotto la direzione di Giambatista Caporali, architetto e pittore perugino, il quale tradusse e comentò Vitruvio. Finalmente per perfezionarsi in queste cognizioni si portò a Roma, dove strinse amicizia con Michelangelo, dal quale apprese molto.

Compì nella sua patria la fortezza incominciata dal Sangallo, vi edificò un appartamento per il Castellano, e fece vari palazzi, che sono i più belli di Perugia. Genova ha grandi obbligazioni a questo architetto. Egli vi dimorò parecchi anni occupato a molti superbi edifizi, a drizzare strade, ed a ristaurar le mura di

quella città. Sul colle di Carignano egli eresse il magnifico tempio della Madonna. La pianta è un quadrato con cupola in mezzo sostenuta da quattro piloni; ai quattro angoli sono quattro cupoline, vi sono tre navi, ed in fondo a quella di mezzo è il coro circolare. Alla facciata è una scalinata curva avanti la porta, ed uguale al ripiano di questa scalinata è un basamento, su cui si erge un ordine di pilastri corinti in giusta distanza fra loro. Il male è, che vi son de'risalti e nel mezzo, ed all'estremità. La porta è nuda, e le finestre di cattiva forma e di grossolani ornamenti. Nel mezzo è un frontone triangolare con entro una finestra a semicircolo. Sopra il cornicione è un attico balaustrato. Di qua e di lá agli angoli sono due campanili non molto ben intesi, ed in mezzo campeggia la cupola, la quale ha un tamburo di pilastri corinti, fra' quali sono alternativamente archi piccoli con architrave ed archi grandi, che Dio sa come riescono di una fabbrica circolare. Indi vi è sopra una balaustrata. Un'altra balaustrata è dove nasce la lanterna. Essa lanterna è coperta da una calotta emisferica, in cima di cui è una piramide sostenuta da una spezie di tripode, e sulla piramide è una palla con una croce. Riattò ed abbellì la Metropolitana, per cui fece i disegni della tribuna, del coro, e della cupola. Ma il suo talento spiccò sopra tutto nel Porto. Vi aprì un gran portone fiancheggiato da colonne rustiche: adornò detto Porto di un ampio porticato dorico, riparato ingegnosamente di

balaustri. Queste opere difendono la città a cavaliere dentro e fuori, avendo intorno una spaziosa piazza d'armi. Slungò il Molo più di 600 passi entro mare, gettando nel fondo montagne di sassi per fondamenta. Disse l'Alessi, che se la Repubblica volesse più oltre estender quel Molo, le costerebbe mille scudi il palmo.

La porta del vecchio Molo è anch'essa opera del celebre Galeazzo. Quest'edifizio, che comprende un comodo corpo di guardia, è decorato verso la città di un bel prospetto in linea retta; composto di tre arcate, e quattro ampi interpilastri di un bel dorico assai ben eseguito nella bella pietra del Finale. Sono due anni che questa porzione è stata riattata, e spogliata di molte sconciature, che l'ignoranza e il depravato gusto degli anni precedenti vi aveva appiccicate. Non resta a desiderare se non che si tolga quel parapetto con palizzate, che ne interrompe l'intiera veduta. Il prospetto esteriore, che sarà tra non molto risarcito dai sofferti guasti, è condotto a semicerchio ornato di colonne d'ordine dorico a bozze, con nicchi interposti, e con elegantissima iscrizione sopra la porta. S'aprono sopra quest'ordine, e ne'due laterali baloardi delle cannoniere per artiglieria a difesa del Molo, e del Porto.

Questo prospetto esteriore, quantunque più brillante, è forse men corretto dell'interno: la scarpa de' baloardi, a cui in fianco si appoggia il rustico colonnato, e la troppo curva del piantato, che nel cornicione singolarmente viene

alquanto a ripiegar verso il centro, non producono l'effetto migliore; come non è da approvarsi pur molto la colonna a bozza, per il bello, che perde di sua forma nell'irregolarità del contorno. Le proporzioni però del tutto e delle parti sono graziose; le modanature sono forti quanto richiede il carattere, senza che punto pecchino di pesante.

Del prelodato Galeazzo Alessi oltre le fabbriche già descritte altre molte formano il principale ornamento e della città, e de' borghi: il palazzo Salvago, poi Spinola, ora Serra in Strada nuova, quello d'Imperiale Lercari, altro di Spinola Arquata, altro di Saoli e Adorno, altro di Pallavicino, ed altro di Centurione, tutti in Strada Nuova: li due Lomellini in vicinanza de' pubblici Forni, e quello del senatore perpetuo Pietro Francesco Grimaldi in vicinanza della chiesa di San Luca.

Nel borgo di San Vincenzo l'Alessi architettò un palazzo per i signori Grimaldi, posseduto in oggi da' signori Saoli, nel quale è una distribuzione sì ben intesa, che in passando lungo la strada, su cui mette fronte, vedonsi a un colpo d'occhio le principali parti di esso. Facciata con terrazzo al di sopra, e due padiglioni più elevati alle estremità, adorna di un gentile ordine ionico a pietre lisce, cortile con loggiate all'intorno sostenuto da colonne doriche alternativamente disposte in maggiori e minori distanze, arcuate le prime, architravate le seconde, sopra le quali nell' altezza dell' arco delle prime ricorrono

due picciole lesene a guisa d'attico racchiudenti una nicchia ovale con entro un busto: sovra quest'ordine così tutt' all' intorno disposto riccorre il terrazzo scoperto, eccettuata la fronte di contro all' ingresso, su cui s'inalza il corpo del palazzo, che nella parte di mezzo seguendo la sottoposta disposizione di colonne, con tre grandi arcate, e due minori intervalli architravati sostenute da colonne ioniche, apre all'occhio l'intiera veduta di una bellissima antisala decorata del corrispondente ordine suddetto a lesene nelle pareti, e di cassettoni ottagoni con ben lavorati rosoni nel soffitto. Dal sottoposto portico con tre bracci di comoda scala si viene a por piede in questa loggia, che unita al restante dell'opera porge dalla strada un mirabile colpo d'occhio. Da questa loggia si entra in un amplissimo salone, che dà l'adito a due comodi appartamenti.

La facciata verso i giardini esposta a mezzodì è decorata di un carattere affatto diverso in complesso, benchè vi ricorrano le principali proporzioni della parte anteriore nelle altezze. Un bugnato liscio con archi orna il primo piano; ed un bel corintio a lesene scanalate decora il secondo.

Quest'opra ha tuttavia nel dettaglio i suoi difetti. Quel miscuglio d'intercolonni diversi arcuati, ed archi travati manca di unità. Il pieno poi, che gli soprastà, riesce di una gravezza enorme rimpetto al vacuo indotto dagli archi laterali. Gli ornamenti, sì in questo, che

nell' ordine superiore, e nella già detta antisala, vi sono forse troppo affasciati, nè lasciano all' occhio quel riposo, che tanto gli aggrada.

Quest' opera è stata la più maltrattata dai possessori, che tuttavia la godono. Fu ne' suoi primi anni spogliata di un nobilissimo bagno a pianterreno, decantato per una meraviglia dal Vasari, e dal Soprani, che ne deplora la distruzione, la quale abbenchè non sia seguita, com' egli credette, per intiero, è però certo, che in oggi altro non vi si vede che la semplice forma assai bella, ma nuda di que' tanti lodatissimi ornamenti, e giuochi d' acqua, che l' adornavano un tempo. Il piano superiore son già molti anni, che è stato ridotto ad uso di fabbrica di veli; e nella bella antisala più fornelli da seta vi sono disposti, che col loro fumo l' hanno ormai annerita. Una parte del loggiato è chiusa ad uso di magazzeno. Li terrazzi, il loggiato, e la facciata principale cascano a pezzi, e per le non riparate umidità son già molto sdruscite e piene di fessure.

Nel borgo di San Pier d' Arena tra le molte fabbriche architettate dall' Alessi, quali sono il palazzo del duca Spinola, quello de' fratelli Cristoforo, e Giuseppe Lercari, e la grotta dei signori Doria, merita d' esser considerato quello del signor Niccolò Grimaldo della Rocca, è l' altro rincontro de' signori Imperiali. Il primo rispettabile per la comoda distribuzione degli appartamenti, proporzione assai aggradevole delle sale, ed altre stanze, e per l' elegantissima antisala, che le precede. È questa

di figura rettangolare oblunga, involtata a mezza botte con ricchi e ben eseguiti cassettoni e rose. Le pareti sono adorne con lesene di ordine corintio, sostenenti un gentile sopraornato di architrave, fregio fornito d'un bel fogliame arabesco, e cornicione con mensole ben ripartite. Fra una lesena e l'altra sono grandiose arcate, che giungono sin sotto l'architrave. Nelle due mezze lune, formate dal volto alle due estremità di essa antisala, vi è lo spazio per dipingervi due quadri, l'ornamento de'quali è assai meglio eseguito, che immaginato. Anche in questo palazzo per il tenue comodo di alcuni ripostigli è stato distrutto un bellissimo bagno, maestrevolmente ricavato sotto la scala principale, che anche a costo di un perpetuo incomodo meritava di essere gelosamente serbato a maggior lustro del palazzo, ed a decoro del Signore, che lo possedeva.

Il secondo, cioè l'Imperiali, è mirabile non meno per l'amena sua situazione e comodo ripartimento, che per la deliziosa villa, che ha alle spalle, e per la maestosa architettura, che ne decora il principale prospetto. È questa facciata divisa in tre corpi, salienti i due estremi, rientrante il medio. Sopra un grave basamento a bozze tondate sorge un ordine dorico di colonne binate agli angoli salienti. La difficoltà di ripartire le metope nella combinazione di colonne binate è stata qui trattata con tal maestria, che la disuguaglianza delle stesse non è punto sensibile. Il second'ordine è a lesene

scanalate, e restremate d'ordine corintio, il cui architrave, fregio, e cornice è alquanto troppo infrascato di ornamenti, siccome pure le finestre principali, e quelle de' mezzanini.

Mal convengonsi con questa facciata gli ornamenti, e la disposizione del recinto di muro, che separa la piazza anteriore al palazzo dalla villa che lo circonda. Sono queste lavorate di un gusto il più capriccioso: cartelle, cartocci, cornici torte e ritorte, frontespizi rotti e raggirati a rovescio, fiori, finestrelle, foglie, festoni, e mill'altre zagaglie formano una confusione, che affatica l'occhio e la mente. È però da consolarsi, che non sono molto durevoli; giacchè, quantunque fatte quasi dugent'anni dopo la descritta facciata, sono assai più di essa maltrattate, anzi rovinose.

La villa, che è disposta in vari piani ascendenti nella collina a tergo, si gode in gran parte dalla strada, e colle sue varie fontane, e co' suoi grotteschi forma una veduta teatrale. È chiaro dal sin qui detto quanto valesse in ogni genere d'architettura l'Alessi, e quanto fecondo fosse di sempre varie, e sempre nobili idee.

Altri due celebri palazzi architettò il Galeazzo ne' contorni di Genova. Uno de' signori Pallavicini sopra al Zerbino, e l'altro in Albaro dei signori Giustiniani. S'apre all'intorno del primo un'ampia piazza, sotto cui nanti la principal facciata due vastissime peschiere circondate all'intorno di balaustre di pietra del Finale provvedono l'acqua alle sottoposte ville bene

coltivate, e ad una grotta di bella forma, e di rare colature e lavori a musaico nelle pareti e volti, ne' quali un tempo scherzavano d'ogni parte getti d'acqua, e quasi ruscelli rompevansi infra scogli naturalmente ad arte disposti. Molte altre di simili grotte di mirabili lavori a musaico, e di cariatidi e termini di marmo ben disegnati rincontransi annesse ad altri bei palazzi suburbani, e di campagna; ma l'ignoranza, e l'avarizia ne hanno fatto un pessimo governo lasciandole in abbandono ai rispettivi coloni, che per stalle, ed altri vili usi se ne prevalgono, come appunto prosegue ad accadere di questa Pallavicini. A questa grotta, ed a due rampe, che ascendono alla piazza, dà nobile ingresso un vestibolo di ordine dorico a pilastri scanalati, e soffitto piano ben ripartito ed ornato. Il palazzo di figura poco men che quadrata con una piccola rientratura al mezzo è assai ben ripartito in poche sì, ma grandiose stanze. La facciata, che s'inalza sovra un grandioso bugnato rustico quanto è necessario per godere al di sotto buone officine, ha il primo ordine ionico a pilastri con intiero bel cornicione; il secondo ordine è corintio scanalato: nelli corpi salienti alle estremità non è troppo felice l'uso, che vi ha fatto di una arcata in basso-rilievo, perchè troppo allontana i pilastri, e fascia l'intercolonnio troppo largo. Al loco della finestra, che dovea riempir questa arcata, vi è stato mal a proposito dipinta una grandissima nicchia con statua a chiaroscuro di forma colossale,

che punto non s'accorda coll'architettura. Il vestibolo anteriore è ornato di stucchi d'un assai gentile maniera; il posteriore è di una decorazione rustica e semplice; ma che piace pur molto.

Il portico a questi vestiboli intermedio è adornato sul gusto del primo, come pure le scale, e l'antisala.

Quello del Giustiniani in Albaro è di più nobile architettura: sopra zoccolo di grandi pietre tondate sorge il primo ordine a colonne doriche, che nel corpo di mezzo ricevono tre arcate, che aprono all'occhio un bel vestibolo, da cui per porta un tempo restremata si passa al portico, o sia spezie di sala del primo piano. Due finestre laterali alla porta l'illuminano a suffi cienza. Rimpetto alla stessa a mano manca ve desi la scala principale, che con tre bracci d comodi scalini conduce al soprappiano, e mett in un'antisala a loggia con terrazzo scopert avanti, nella decorazione della quale ha, dir quasi, l'Autore sorpassato sè stesso. Il vol è sostenuto nella parte esteriore da colonne b nate ioniche, e dalla parte opposta da lesene co rispondenti. Sopra di essa cornice si spiccar arcate, la cui altezza è pareggiata sovra le c lonne e lesene da termini con mensole di u elegante forma, e di buona scultura, che secondo cornicione ricorrente tutto all'intor reggono graziosamente. Il volto a mezza bo è ornato di bellissimi cassettoni ottagoni c rosoni di alto rilievo. Corrispondentemente a

tre arcate esteriori sonovi tre grandi nicchie; le due laterali sfrondate circolarmente, con istatue sovra eleganti piedestalli, e in quella di mezzo in linea retta vi è locata la porta della gran sala restremata, e di ottimi ornamenti, e modanature. Tutto il palazzo è assai bene distribuito, e solo era mancante di una comoda scala segreta: difetto, che ravvisasi in quasi tutte le fabbriche di quel tempo, forse perchè gli agi ed il lusso di quell'età non richiedevano che uno spazioso piano. La voglia di voler render questa scala comodissima, e la mancanza di cognizione in chi l'eseguì ha deformato in parte la bella antisala suddetta con due tamburi, uno finto, e l'altro vero per dar l'altezza necessaria allo sbocco della scala. Il pubblico attende con impazienza la correzione di un errore, che fa troppo torto a chi lo fece, ed a chi lo permise.

Manca ancora a coronar l'opera di questo palazzo, ed a compir l'idea dell'egregio architetto il proseguimento d'un ampio e retto viale, che conduca sino alla spiaggia del mare in una ben lunga distanza.

Fuori di Genova fece l'Alessi altri nobili palazzi: a Bisignano per i Grimaldi, a San Pier d'Arena per i Giustiniani, per il principe Doria, per l'Imperiali, e per altri Signori. Lasciò in oltre gran copia di disegni e di modelli, che sono stati poi di tempo in tempo eseguiti da quella ricca nobiltà; onde Genova per tanti superbi edifizi ha riportato il nome di *Superba*.

Ma l'angustia delle sue strade scema il pregio di tanta sontuosità.

L'Alessi fece a Ferrara non so quali opere. In Bologna eresse il portone del Palazzo pubblico, ornato d'ordine dorico con due colonne appaiate di qua e di là dall'arcone. In quest'opera le metope son tutte eguali fra loro, ma il fregio è d'un'altezza maggiore di quella prescritta dal Palladio, e dal Vignola; e quantunque sia maggiore quasi del quinto del diametro della colonna, le metope non sono per anche quadre perfette. Nello stesso palazzo pubblico architettò l'Alessi una cappella assai ben intesa. Compì il palazzo dell'Istituto secondo il disegno di Pellegrino Tibaldi, e diede alcuni disegni per la facciata di San Petronio. A Milano edificò il tempio di San Vittore, il bizzarro Uditorio del Cambio, e la rara facciata di San Celso, e molto si contraddistinse nel magnifico palazzo di Tommaso Marini duca di Torre-Nuova. Questo Signore inviò l'Alessi per non so che affari al duca di Savoia, che lo ricevette con grandi onori.

Da Napoli e da Sicilia ebbe spesso commissioni di disegni; e ne mandò gran numero anche in Francia, in Germania, in Fiandra, non solo per chiese e per palazzi, ma altresì per laghi, per fonti, per bagni, spiegando invenzioni vaghe e capricciose.

Crebbe a tal segno la fama di questo artista, che il re di Portogallo lo dichiarò Cavaliere, ed il re di Spagna lo fece venire presso di sè

per impiegarlo in non so quali fabbriche, e carico d'onori e di ricchezze gli permise dopo qualche tempo di ripatriarsi.

Ritornato a Perugia fu accolto da' suoi concittadini co' più cortesi contrassegni di gioia, fu ammesso al collegio della Mercatura, ch'era il più nobile d'allora, e che dovrebbe esserlo sempre, e fu per interessi pubblici inviato a Papa Pio V, il quale fece somma stima d'un uomo tanto celebre. Compita felicemente questa incombenza, e ritornato alla patria, fu richiesto dal cardinal Odoardo Farnese d'un disegno per la facciata del Gesù di Roma. L'Alessi ne fece uno ricchissimo; ma per la troppa spesa non fu eseguito.

Pel duca della Corgna ei fece poscia un maestoso palazzo a Castiglione sul lago di Perugia; e per il Cardinal fratello di esso duca ne inalzò un altro assai vago su d'un colle poche miglia lungi dalla città. Insieme con Giulio Danti architetto perugino egli ebbe ancora parte nella chiesa della Madonna degli Angeli sopra Assisi, fabbricata sul disegno del Vignola.

Egli mandò in Ispagna il disegno del monistero, e della chiesa dell'Escuriale. Fra tanti disegni fatti per quella fabbrica dai principali architetti d'Europa fu prescelto, dicesi, quello dell'Alessi. L'Autore fu richiesto da quella Corte per eseguirlo; ma la vecchiaia, e le indisposizioni non gli permisero d'andarvi. L'Alessi era erudito, ameno nella conversazione, e capace di trattar negozi de' più gravi. Dalla sua famiglia sono usciti molti uomini di merito.

ANDREA VANONE *Lombardo*.

Dalla sua patria Lancio nel Comasco si trasferì a Genova, dove edificò il palazzo del Doge, grandiosa mole tutta fortificata d'occulte catene di ferro. A Sarzana in una spaziosa piazza scavò una gran cisterna per comodo pubblico; e quantunque molti ne avessero presagito cattivo esito, riuscì a maraviglia. Fu impiegato dalla Repubblica in fortificazioni, ed in altre opere. Menò una lunga ed onorata vita.

Aveva un' aria di perfetto stoico, rinchiuso in sè stesso, e niente attaccato all' esteriore: buon amico, officioso, generoso; ma senza quell'amabile esterno, che spesso supplisce all'essenziale, o almeno ne risalta il valore.

ROCCO PENNONE

Architetto lombardo, si è quegli, che al piccolo palazzino, in cui ebbe per lungo tempo residenza il Serenissimo Doge di Genova aggiunse un gran corpo di fabbrica di figura quadrata oblunga, che col complesso della fabbrica primiera, e coll'aggiunta delle posteriori forma in oggi un corpo quasi quadrato: se non che verso Ponente la parte posteriore si estende più oltre assai.

La parte, in cui il Pennone ha dato pruove della vastità e sodezza de' suoi pensieri, è la grandiosa distribuzione di un vasto portico fiancheggiato da due cortili, che quantunque di

assai diversa grandezza, pure a primo colpo d'occhio soddisfano con un'apparente ben intesa simmetria. Sono questi cortili circondati da due ordini di logge, sostenute da colonne, al primo doriche, al secondo ioniche, con una piccola porzione architravata agli angoli, ed il restante ad archi. Le scale regie, per le quali dal succennato portico si ascende al piano reale, sono e vaste, e comode abbastanza, se forse non si voglia ascrivere ad incomodo la soverchia lunghezza del secondo braccio, che conta circa 43 scalini; il primo, ed il terzo all'opposto sono d'un assai discreto numero di scalini. Salito il primo braccio, un amplissimo ripiano porge a destra ed a sinistra l'adito agli altri due bracci: a destra si ascende all' armeria, ed a sinistra all' abitazione del Serenissimo, ed alli saloni delle pubbliche adunanze; al che tutto dà nobile ingresso la loggia, che circonda il cortile occidentale. Il salone, che serve alle adunanze del maggior Consiglio, è superiore al portico, ed è lungo 155, e largo 67 palmi genovesi. Questo salone, le cui sette finestre disposte nel lato meridionale ad eguali intervalli guardano sulla piazza d' armi, fu da prima coperto con soffitto piano di legname, che per tradizione dicesi fosse assai bene ornato e ricco d'intagli e dorature, fu incendiato da una bomba l'anno 1684 assieme all'altra minor sala, in cui adunavasi il minor Consiglio nell' estate, esposta a tramontana. Furono indi ristaurate e coperte con soffitto a conca, o sia

padiglione, postato assai basso, spezialmente quello della maggior sala, che dal pavimento alla sommità del soffitto non contava che palmi 60 circa. Con poca avvedutezza pure furono queste due sale coperte ambedue con un sol tetto a padiglione, il quale e per la sua vastità, e più per la mal disposta travatura e concatenazione, a poco a poco tanto spinse, e spezialmente l'ala a mezzodì, che fece propendere la sottoposta muraglia poco meno d'un palmo. Nella decorazione di queste due sale vi si segnalò la nobilissima famiglia Giustiniani con amplissime largizioni: ed i professori, che vi operarono, furono per i quadri a fresco sì nel soffitto che nelle pareti il Franceschino, e per l'ornato Tommaso Aldobrandi, ambedue Bolognesi. Nella minor sala l'Aldobrandi, forse per far vedere quanto possedeva la prospettiva, volle dipingere nel soffitto una spezie di galleria sostenuta da colonne d'ordine ionico, postate sopra un cornicione raggirato in varie guise capricciose. Domenico Parodi vi dipinse a chiaroscuro assai ben condotto alcune virtù nelle pareti; ed i tre gran quadri ad olio erano del celebre Solimene.

Tutte queste insigni opere furono da fortuito incendio il dì 3 novembre 1777 rovinate. Trattavasi di riparare all'occorso disastro ricoprendo in alquanto maggiore altezza con tetto sovra legnami, quando chiesto dagli eccellentissimi deputati del suo sentimento l'architetto Simone Cantoni, propose, e fu accettato di riordinare le due sale in guisa, che più a soffrir non

avessero un simil disagio. Presentò i disegni del suo progetto, in cui seppe riunire ad una elegante e magnifica decorazione interna ed esterna la sicurezza dagl' incendi, costruendo il tetto senza legnami, e la massima solidità raffrenando l'azione de' volti e degli archi del tetto, non con incatenazioni di ferro, facili a rompersi o per difetti intrinseci, o per le varie e forti impressioni dell' aria, ma con proporzionate grossezze di muri, e con incontro de'volti ed archi del tetto. Il pubblico vedrà tra non molto alle stampe un libro de' disegni di quest' opera, con tutte le principali parti in grande, e con una ragionata descrizione di tutto il meccanismo, oltre una breve storia de' fatti precedenti e importanti.

Il quartiere, o sia Corpo di Guardia, che dà l' ingresso a mezzodì alla piazza d' armi, è una catapecchia sì difforme, e sì incomoda, che se finora faceva disdoro al rimanente, ora più che mai riesce oggetto per ogni parte diforme, e che richiede di essere riformato unitamente alli laterali di detta piazza, i quali, benchè disuguali nelle loro distribuzioni, pure ponno ricevere qualche buona decorazione relativa a quella, che si va costruendo, ed alla riforma del Corpo di Guardia, in cui ha luogo a scapricciarsi il genio architettonico di qualche bel talento. Meriterebbe tal progetto di essere effettuato quanto prima; giacchè facendo i soldati assai incomodamente fuoco sotto la travatura scoperta di esso Quartiere, resta molto a temere, che un dì o l' altro possa per

qualche disattenzione appicarvisi il fuoco, e costringere a forza ad una riforma più plausibile, quanto più volontariamente fatta, e che porrebbe questo Real Palazzo forse al di sopra d'altre molte principesche residenze.

Questo palazzo ha l'accesso interno a due chiese, a Sant'Ambrogio cioè, della quale già si è data una sufficiente idea in altri fogli, ed a San Lorenzo, Metropolitana. Di questo si dirà brevemente alcune cose. Essa è stata fabbricata circa l'anno 260 sul gusto allora corrente denominato gotico: è divisa in tre navi, i sostegni delle quali sono archi di marmo bianco e nero, postati sovra colonne di competente buona proporzione, fatte di tanti cilindri di marmi orientali trasportati dalla Grecia, e fornite di capitelli stravaganti, e tutti vari. Sovra questi primi archi si alzano a guisa d'attico sopra le sottoposte colonne, e nel mezzo degli archi altre colonnette assai tozze con alcuni pilastri, sopra le quali posano altri archi a sesto depresso. Queste navate non sono molto illuminate, le cappelle dell'ala a dritta sono quasi a filo del muro, quelle della sinistra sono variamente sfondate.

Quella, ove si conservano le ceneri di San Giambatista, di gusto gotico, ma delicato, è stata, non sono che 15 anni, spogliata d'un cancello di marmo traforato a fogliami, che faceva le veci di balaustrata, e che perfettamente accordavasi col restante dell'opera, per restituirvi una balaustrata, che oltre essere di

un gusto barbaro, e che punto non combina col rimanente, è di una forma sì strana, e sì incomoda, che mette rabbia al solo vederla; è insomma un complesso degli assurdi più madornali, che abbian saputo produrre il Borromini, ed il Guarini. Ondulazioni all'insù, all'innanzi, e per ogni verso muovono que' poveri marmi a guisa di convulsi.

Una sventura eguale ha sofferto pure in questa chiesa la cappella del Santissimo Sacramento. Era questa stata decorata di belle pitture da Luca Cambiaso genovese, e da Giambatista Castello da Bergamo, che diretta ne avevano anche l'architettura di un gusto alquanto secco, ma accordato ed elegante. Alle colonne di stucco, che laterali all'altare reggevano il cornicione, che ricorre tutt'all'intorno con un proporzionato frontespizio, è stato sostituito sei o sette anni addietro un ornamento di marmo di rea e dissonante composizione.

Una simile sventura, ma in grado assai minore, ha pure sofferto il coro di questa chiesa. Dopo averne Galeazzo Alessi Perugino inalzata la cupola di figura ottangolare, ornata di lesene, e cassettoni nell'interno, e da otto colonne all'esterno, lasciò il disegno della Tribuna, o sia coro, decorato secondo il suo stile con semplicità e sodezza: toccò dopo alcuni anni l'incombenza d'eseguirlo al prelodato Rocco Pennone; ma lusingandosi forse di migliorar l'opera, lasciato da parte il disegno del Galeazzo eseguì la decorazione, che in oggi vi

si vede stipata di grossolani ornamenti sì nel volto che nelle pareti, fasciate tutte di marmi vari con nicchie adorne di picciole colonne con soprornati spezzati, cartocci, ed altre stranezze, che uscir sogliono dalle botteghe de' marmorini in que' paesi dove l'architettura non presiede a tutte le arti subalterne.

GUGLIELMO FILANDRO
N. 1505, *M.* 1565.

Nacque d'onesta famiglia a Châtillon su la Senna. Giorgio d'Armagnac vescovo di Rodi, poi cardinale, invaghito dello spirito; e dottrina del Filandro lo condusse seco in Italia allorchè quel prelato andò ambasciadore in Venezia. In questa occasione il Filandro fu a Roma, e studiò l'architettura sotto il Serlio. Fu fatto canonico di Rodi, dove egli si è reso celebre per i suoi comentari sopra Vitruvio, pieni di grand' erudizione. Andato a Tolosa, dove era il suo Eminentissimo Mecenate, vi morì. Fra le sue opere postume sono alcuni trattati su la sezione e politura de' marmi, sopra il colore delle pietre, su la pittura e composizione de' colori, e su le ombre.

PIRRO LIGORIO *Napolitano*
M. 1580.

Nobile di Seggio di Porta-Nuova. Sotto Paolo IV fu fatto architetto di San Pietro; ma

per le brighe ch'egli ebbe con Michelangelo, quel Pontefice, benchè fosse anch'egli Napolitano, gli levò la carica. Pio IV impiegò il Ligorio a far il disegno del deposito di Paolo IV. Il palazzetto nel bosco di Belvedere si crede opera di questo architetto. Anche il palazzo Lancellotti a piazza Navona su la Cuccagna si crede di suo disegno.

Egli fu anche pittore; ed in Roma fece alcune cose di chiaroscuro, e di color giallo fingente metallo. Fu altresì ingegnere d'Alfonso II ultimo duca di Ferrara, per ordine di cui riparò quella città dai danni del Po; ed in Ferrara Pirro finì i suoi giorni. La sua principale applicazione fu su le antichità; ma le sue misure sono poco fedeli. Queste opere disegnate di sua mano sono in gran parte nella biblioteca del re di Sardegna.

GIACOMO BARROZZI *da Vignola*
N. 1507, *M.* 1573

Nacque a Vignola, terra del Modenese, dove suo padre Clemente Barrozzi gentiluomo milanese insieme con sua moglie, che era tedesca, si era ritirato da Milano per le discordie civili. Da giovinetto egli si diede in Bologna alla pittura; ma non riuscendovi si pose a studiar la prospettiva, e colla forza del suo ingegno ne ritrovò felicemente quelle regole, che raccolse in un trattatino noto a tutti. Nello stesso tempo studiò l'architettura; ed avvedendosi,

che non si divien architetto col far disegni e collo studiar Vitruvio, ma che conviene consultar le fabbriche stesse, poichè quel che sovente riesce su la carta fa un effetto tutto contrario nell'esecuzione, si risolvette d'andar a Roma, dove i suoi veri maestri furono i preziosi avanzi degli edifizi antichi, ch'egli misurò esattamente, e disegnò più volte. Quindi poi nacque al fine della sua vita quel trattato dei cinque ordini d'architettura, ch'è divenuto l'abbiccì degli architetti. Mentre il Vignola faceva tale studio per procacciarsi da vivere riprese il pennello; ma il poco guadagno, che vi faceva, lo disgustò per sempre dalla pittura. Si diede a far disegni per uso della nuova accademia d'architettura eretta in Roma.

Venuto da Francia il Primaticcio per raccorre antichità, il Vignola gli diede molti disegni di monumenti antichi, ed andò in Francia con lui: vi dimorò due anni, e diede vari piani per fabbriche; ma per le guerre civili non furono eseguite. Alcuni vogliono, che il Castello di Chambord fosse eretto sul disegno del Vignola. Falsità manifesta! Quell'edifizio fu fatto da un architetto di Blois molti anni prima, che il Vignola venisse in Francia, ed è un misto informe d'antico, e di gotico.

Ritornato a Bologna diede per la facciata di san Petronio un disegno partecipante del gotico e del greco, per meglio accordare coll'interno del tempio; ma d'un sol ordine, e senza tritumi. Questo disegno ebbe la preferenza

sopra gli altri, e meritò gli elogi di Giulio Romano, e di Cristofaro Lombardo architetto del duomo di Milano, non ostante i vili maneggi, che gl'invidiosi fecero giuocare per molti anni per discreditarlo. A Minerbio presso Bologna edificò il Vignola un palazzo magnifico per il conte Isolani. In Bologna stessa fece la casa di Achille Bocchi, e dovette farla d'un gusto il più mastino, e con bugne sgarbatissime alle colonne della porta, perchè il padrone s' incocciò a volerla così. Nella facciata de' Banchi ebbe campo di palesare la sua abilità. Quella fabbrica fa come ala a San Petronio; ed avendo dovuto l'architetto conservar la poca altezza del vecchio portico, due strade, ed una marmaglia di finestrelle, che si affacciano alla piazza, seppe trovar modo di comporne una così bella e grandiosa fabbrica, che pare di getto, e più bella ancora sarebbe, se dai voltoni ch'egli girò sopra le strade, sorgessero due torrette, come mostra il disegno. Ma l'opera più utile, che il Vignola fece per Bologna, è il canale del Navilio, ch'egli compì e condusse fine alla città, da cui era prima lontano più di tre miglia. Mal ricompensato però di questo lavoro egli se ne andò a Piacenza, dove diede il disegno del palazzo Ducale; e dopo averne piantati i fondamenti ne lasciò la condotta a Giacinto suo figlio.

Non si sa precisamente in qual tempo il Vignola fabbricò le chiese di Mazzano, di sant'Oreste, della Madonna degli Angeli in Assisi, e

la vaga cappella entro la chiesa di san Francesco in Perugia, ed un gran numero d'altri edifizi sparsi in differenti luoghi d'Italia.

Ritornato la seconda volta a Roma, Giorgio Vasari lo presentò a Giulio III. Questo Papa, che già l'aveva conosciuto a Bologna quando vi fu Legato, lo fece subito suo architetto, gli diede la direzione dell'acqua di Trevi, e gli fece fabbricare fuori di porta del Popolo la sua villa, che si chiama *Papa Giulio*, e che fu ornata d'ingegnose fontane. Poco lungi su la via Flaminia il Vignola fece un tempietto sul gusto antico, detto *Sant' Andrea di Ponte Molle*. È questo tempietto stimatissimo, ed a tutti i giovanetti, che s'istradano per l'architettura, si dà a copiare senza punto avvertirli de' difetti che contiene. La sua pianta è un rettangolo, ornata di pilastri corinti senza piedestallo, e quel ch'è più pregevole senza cornice. Nel fondo incontro la porta è l'altare alquanto sfondato. Fin qui regna una bella semplicità, non badando alle nicchie, che fiancheggiano l'altare, e che sono per gli altri due lati più lunghi, nè alle imposte di esse nicchie, che vanno ad urtare i pilastri. Su l'architrave de' pilastri son quattro riquadri ad archi, inutili, anzi deformi, poichè fanno de' ripartimenti irregolari; laddove se non si avessero fatti comparire questi archi sarebbe rimasto un attico elegante. Sopra quest' attico s'erge una cupoletta elittica. Ma come se il Vignola si fosse pentito della cornice soppressa

su i pilastri, l'ha posta subito all'imposta del tolo, non risparmiando nè modiglioni, nè gocciolatoio; cose tutte significanti il contrario di quel che là dentro deve essere. Al di fuori questo tolo ha per contrafforti tre scalini ad imitazione del Panteon: esempio in questo punto non troppo imitabile, perchè si può benissimo conseguir la solidità della cupola senza que' contrafforti; e quegli scalini oltre ad esser in sito improprio la rendono goffa. La facciata con i suoi pilastri corinti fa unità con l'interno. Ha una porta semplice con frontone inutile, una finestra per parte a guisa di nicchie assai buone; ma gli ornamenti tra i capitelli sono cattivi. L'attico e la cupola formano un altezza quasi il doppio maggiore della facciata; ed in questo la proporzione resta offesa. In un'operetta lodatissima d'un Vignola, fatta ad imitazione della cospicua antichità, tanti difetti! Lodare è facile quanto prender un sorbetto; ma architettare correttamente è della più astrusa difficoltà.

Il Vignola raggiustò alla meglio che potè per i signori de' Monti quel palazzo, che passò poi al Gran-Duca di Toscana, e che comunemente vien chiamato *il Palazzo di Firenze*. Per gli stessi signori de' Monti diede poscia principio ad un altro palazzo dirimpetto a quello della famiglia di Borghese; ma è rimasto poco più in su de' fondamenti.

Il cardinal Alessandro Farnese ebbe per il Vignola amore e stima grande, e gli fece fare al

palazzo Farnese quella parte ove è la Galleria dipinta dai Caracci, e molti ornamenti di porte, di finestre, e di cammini. Per ordine dello stesso Cardinale, che era Vice Cancelliere, il Vignola architettò in San Lorenzo e Damaso la bellissima porta corintia, in cui i soli modiglioni, che sono per altro ingegnosamente immaginati, son inoportuni, perchè rappresentano quelle teste di travi, che ivi non possono essere. Questa bella porta, che non ha che fare colla facciata, fa conoscere la differenza, che passa tra le opere del Bramante e quelle del Vignola. La porta dorica, che il Vignola disegnò per il palazzo della Cancelleria, e che non fu eseguita, ha un poco del tozzo, e qualche scorrezione. E bensì proporzionato e ben inteso il portone rustico, che il Vignola fece a Campo Vaccino agli Orti Farnesi: quell' attico però di sopra con quelle cariatidi troppo alto, e con frontone spezzato, è d'un costume troppo diverso per credersi del Vignola. La sua rusticità è convenevole a quel sito quasi campestre: le tolse l'imposta per non interrompere l'uniformità delle bugne, ma il piantar le basi immediatamente sopra un terreno così irregolare, senza sottoporvi qualche zoccolo o scalino, non merita imitazione. È anche disdicevole il ricorso della cimasa de' capitelli sì dilicata in un campo rustico. Porta del Popolo dalla parte di fuori, che da alcuni vien attribuita a Michelangelo, da altri al Vignola, non è d'una felice architettura. Piccole sono quelle sue quattro colonne

di marmo, e perciò troppo alti sono riusciti i piedestalli *per scamillos impares*, cioè sporti a guisa di scannelli risaltati: mediocre è il vano della porta: le colonne fanno poca funzione; e l'attico è troppo alto, avendo più del terzo dell'ordine. I piedritti dell'arcata troppo larghi, l'imposta troppo aggettata, e inutilmente continuata tra le colonne e dietro. Povero è l'archivolto. E perchè que' barbacani sotto il cornicione? Il finale, che corona l'attico, è a cartocci, magro, e d'una forma trinciata e senza legame. Il fregio è proporzionatamente diviso in triglifi e metope.

Il predetto cardinal Farnese, portatissimo per i Gesuiti, l'Istituto de' quali era di fresco approvato da suo zio Paolo III, volle costruire con molta magnificenza la chiesa del Gesù, ed il nostro architetto fu incaricato di farne i disegni. Egli la divisò di croce latina col fondo terminato in semicircolo. La lunghezza è di 216 piedi. La larghezza della crociera è di 104 piedi, e quella della gran navata di 115. Ha le sue cappelle sfondate, su le quali sono delle tribune, che piacquero molto per la novità. Nel 1568 se ne gettarono le fondamenta; ma il Vignola non potè condurre l'edifizio che fin alla cornice, usando una grand'eleganza ne' profili, ed una distribuzione regolare e pura nei membri: il resto fu compito, come si dirà a suo luogo, da Giacomo della Porta, il quale alterò ed innovò molte cose.

Ma nè questa chiesa, nè quella di Sant'Anna

3

de' Palafrenieri, nè l'oratorio di san Marcello, nè la cappella Ricci in Santa Caterina de' Funari, nè il deposito del cardinal Rannuccio Farnese in san Giovanni Laterano, nè tante altre fabbriche dentro e fuori di Roma architettate dal Barozzi, sono paragonabili al palazzo di Caprarola, che è senza alcun dubbio l'opera più grande e più bella di sì egregio artista. Al cardinal Alessandro Farnese venne voglia di sceglier un sito solitario, lungi da Roma circa 30 miglia dalla parte di Viterbo, in un terreno montuoso ed ingratissimo. L'edifizio sta su la schiena d'una collina circondata di scogli, ed in una spezie di gola: forma un anfiteatro aggradevole, che si presenta felicemente a chi arriva, e da dove si scuopre una vista che incanta. Molti cortili, ne' quali sono distribuiti a sinistra ed a destra le scuderie e le cucine, precedono il palazzo, che è situato nel luogo il più eminente. La sua forma pentagona fiancheggiata da cinque bastioni imita una fortezza, e questo misto d'architettura militare e civile dà un'aria di grandiosità. Il dettaglio della decorazione è in tutte le regole della buona architettura, e la distribuzione della pianta è delle meglio eseguite e delle più regolari. Oltre una gran loggia ed una scala ingegnosa, che occupano uno de' lati del poligono, vi sono ad ogni piano quattro grandi appartamenti completi, che restan liberi per mezzo di portici circolari, che regnano intorno ad un cortile rotondo, che è nel centro dell'edifizio,

Benchè questa fabbrica non sia d'una grande estensione, le parti sono si ben gruppate che rinchiude gran numero d' appartamenti e di comodità. Alla saviezza dell'architettura corrisponde la bellezza delle pitture ingegnosamente immaginate, e sparse per tutte le camere. Annibal Caro, uno de' più begli spiriti di quel tempo, diresse i pennelli degli Zuccari. Nelle gran sale sono rappresentate le azioni più risplendenti degli illustri Farnesi. La maggior parte delle camere hanno i loro nomi: alcune sono dedicate al sonno, al silenzio, alla solitudine, ed altre alle virtù, alle stagioni, che vi sono rappresentate co' loro attributi. Le prospettive son tutte dipinte dal Vignola stesso, il quale riusciva in questo genere di pittura, e confessava, che la scienza della prospettiva gli aveva aperto l'ingegno per l'arte di fabbricare. Allorchè il famoso Monsignore Barbaro vide questo palazzo, disse, che la presenza era maggior della fama. Dopo la morte di Michelangelo il Vignola fu dichiarato architetto di san Pietro, ed eresse quelle due cupole laterali tanto leggiadre.

Venuto da Spagna il Barone Berardino Martirani a raccoglier disegni per la strepitosa fabbrica dell' Escoriale, e raccoltine fino a 22, fra' quali ve n'erano di Galeazzo Alessi, di Pellegrino Tibaldi, d'Andrea Palladio, dell' Accademia del disegno di Firenze, oltre quello, che il Gran-Duca Cosimo Medici fece fare da Vincenzo Dante Perugino, e che fece pervenire

nelle proprie mani del re di Spagna: il Martirani li comunicò tutti al Vignola. Questo architetto col suo discernimento squisito scelse l'eleganza di tanti disegni elaborati dai più celebri artisti della sua età, e giungendovi i suoi propri pensieri fece un misto sì felice, che cosa migliore (dicesi) non si può immaginare. Filippo II prescelse questo disegno, ed invitò il Vignola ad andar in Ispagna a metterlo in esecuzione. Ma l'età avanzata, e l'amore, che il Vignola aveva per Roma, nol fecero risolvere a tal viaggio, e il disegno non ebbe effetto.

Papa Gregorio XIII incaricò il nostro architetto di regolare le differenze, ch'erano tra lui e il Gran Duca per i confini de' loro stati presso Città di Castello. Il Vignola soddisfece alla sua commissione da uomo giudizioso ed intiero. Appena ritornato a Roma morì di 66 anni. Il suo corpo fu portato con pompa dagli Accademici del Disegno alla Rotonda. Era ben giusto, riflette il d'Aviler, che il più gran partigiano dell'architettura antica avesse la sua sepoltura nel più magnifico edifizio dell'antichità. Ma è ben ingiusto, diremo noi, che per quanto si guardi entro il Panteon non si vegga la sepoltura d'un Vignola.

Egli fu d'una complessione gagliarda, d'una amabile sincerità, pronto a beneficare, paziente ed allegro. L'architettura gli ha obbligazioni eterne: egli l'ha posta in sistema, egli le ha prescritte le leggi. La comodità, il meccanismo, la fermezza sono state da lui ben comprese.

Fecondo d'invenzioni, gentile negli ornati, maestoso ne'ripartimenti, abile e pieghevole ai differenti decori. Invecchiando migliorava nella correzione de' profili. Con un po'di filosofia egli avrebbe fatto quel piccol passo, che è tra 'l buono e 'l perfetto, vale a dire avrebbe depurata l'architettura da quegli abusi, che nè i suoi contemporanei, nè gli antichi giunsero a vedere. Ma il secolo della filosofia non era ancora arrivato. Quel suo libro però,. che è il primo, che si mette in mano ai fanciulli, e che è forse l'unico, che maneggiano alcuni architetti fin alla loro vecchiaia, come alcuni preti il solo Breviario, ha prodotto all'architettura più male che bene. Il Vignola, per render le regole più generali, e più facili alla pratica, ha di quando in quando alterate le più belle proporzioni dell'antico. Nel compartimento di certi membri, ed in alcune sue modanature dà piuttosto nel secco; e per colpa di que' suoi piedestalli sì alti la colonna non vi signoreggia. Non vi è sistema d'architettura più facile di quello del Vignola; ma quella facilità è procacciata a spese dell'architettura stessa. Per il dorico egli ha scelto il teatro di Marcello: ma allorchè qualche modanatura non si è trovata conforme alla proporzione de' numeri da lui stabilita, egli non ha avuto difficoltà di accomodarla alla sua regola. Ha prese altre parti di altri monumenti dorici di riputazione, e le ha intersiate in quelle del teatro di Marcello.

GIORGIO VASARI *d'Arezzo*
N. 1512, *M.* 1574.

Fu buon pittore e buon architetto, grand'amico del Bonarroti, e di tutti i letterati del suo tempo. Ebbe parte in architettare per Papa Giulio III quel palazzo, che è in Roma fuori Porta del Popolo presso l'Arco Scuro. Nell'esteriore le parti di questo edifizio prese separatamente non sono d'una grande correzione; ma il tuttinsieme è d'una proporzione elegante. Nel di dentro poi le tante deformità danno chiaramente a conoscere, che l'architetto è stato forzato a deferire al piacere di chi l'ha fatto lavorare. Cosa non rara. Ora tutte queste delizie sono pressochè rovinate. E si seguiterà a dire, che i barbari abbiano rovesciate le magnificenze di Roma antica? Si giri un poco dovunque si voglia, e si vedranno in rovina le delizie di due o tre secoli fa.

Il Vasari fece diverse fabbriche in vari luoghi. A Pisa il palazzo e la chiesa de'Cavalieri di Santo Stefano, ed a Pistoia la bella cupola della Madonna dell'Umiltà sono di suo disegno. A Firenze ridusse non senza fatica il palazzo Vecchio in buona forma, abbellendolo di scale, di sale, di appartamenti, di un corridore, che conduce fino al palazzo Pitti. Ma il suo miglior edifizio, ed uno de' più vaghi di Firenze, è quello degli Uffizi. La facciata di esso è porticata, con archi tondi alternativamente misti

con archi in piano, sostenuti da una parte da colonne isolate accoppiate, e dall'altra da gran pilastri con nicchie. Sul cornicione di questo portico, che è dorico con fregio liscio e con dentelli alla cornice, è un attico ben alto, sopra di cui è un appartamento, fra le finestre del quale sono de' finestrini rotondi. Quanto vaglia questa idea, lo saprà chi è di gusto purgato. Avverte il Maffei, (libro II degli Anfiteatri) che gli architravi degli archi in piano di questo edifizio sono fatti con grand'arte, a segno che la facciata intorno posa tutta in falso, e nondimeno nè l'occhio se ne avvede, nè punto è pregiudicato della fermezza; poichè aggiuntovi posteriormente un altro piano di sopra, e collocativi busti e statue di marmo in quantità, non ha fatto in verun sito minima mossa. Dice il Vastri, che tutti gli architravi negli archi in piano antichi e moderni si trovan rotti in mezzo; perciò egli badò bene in questa sua opera di evitare tal inconveniente, e l'evitò com'è evitato nelle porte dell'anfiteatro di Verona, dove la chiave di mezzo è cuneata a coda di rondine, e le due pietre laterali sono sì lunghe, che per la metà escono fuori delle pilastrate, e sono incassate ne' muri.

Quel che ha reso rinomato e benemerito il Vasari è l'opera ch' ei fece delle Vite de'Professori del disegno. Senza questa sua fatica, che cosa ora si saprebbe circa la storia delle arti e degli artisti celebri? Esse vite furono illustrate con molte note da Monsignor Bottari, il

quale avrebbe fatto assai meglio, se in vece di que' tre grossi volumi in quarto avesse ristretto in un mediocre tomo tutto l'utile di quell'opera, e lasciate nell' obblio tante dicerie, come difetto del secolo, e dell' autore, che scrisse come ordinariamente sogliono scrivere gli artisti mediocri. Neppur l' ultima edizione di Livorno ha tolto questo inconveniente. È degno d'imitazione quell'uomo di spirito, il quale era giunto a farsi una Biblioteca scelta e copiosa, e frattanto ristrettissima. Egli aveva il coraggio di strappar da un' opera di più volumi in-foglio quelle cinque o sei carte, che meritavano d'esser lette e conservate, e gettava il resto in preda alle fiamme. Libro perfetto sarà dunque quello, di cui non si può fare alcun compendio.

Quest' opera del Vasari tra' molti suoi difetti d' inesattezza e di poco criterio ha per altro il suo gran pregio di fare la storia delle arti: laddove quanti altri son venuti dopo (spezialmente italiani) a scriver vite, par che altro impegno non abbiano avuto che sfoderar superlativi per lodare gli artisti e le cose loro. La miglior maniera di lodare gli abili artisti è di far conoscere le loro opere. Quando si ha fatto conoscere ciò che hanno prodotto di più rimarchevole, si può ancora delineare il loro carattere, seguirli ne' loro studi, esaminar il cammino da loro battuto; e così non solo si lavora per la gloria, ma il racconto della lor vita diviene una lezione utile ai lettori. Un altro pregio si attribuisce a quest' opera del Vasari, ed

è, che è scritta con chiarezza di stile, senza pedanteria ed affettazione, anzi con vivacità d'espressioni e di similitudini proprie. Per iscriver in questa guisa bisogna esser dell'arte, e posseder francamente la materia, con cui si conversa.

È del Vasari ancora quel libro raro ed utile ai pittori, intitolato *ragionamenti su le invenzioni*, da lui dipinte.

PIETRO *di* WIT *Fiammingo*, *detto* il Candido.

Nacque in Burgos nella Fiandra, e venuto in Italia a studiar il disegno si fece chiamar *Candido* perchè il suo cognome ha tal significato in lingua Fiamminga. Fu in Toscana alla scuola del Vasari, e nel disegno e nel colorito sorpassò il Maestro, conservando però sempre un po' di secchezza, che è particolare alla Scuola Fiorentina.

Il Candido fu non soltanto buon pittore, ma scultore ancora, ed architetto. Il duca Alberto V di Baviera lo chiamò a Monaco, e suo Nipote il duca Massimiliano primo Elettore l'impiegò nel gran Palazzo Elettorale. È questo un edifizio immenso, che nel principio del secolo scorso inalzò l'Elettor Massimiliano, e volle egli stesso esserne il principal architetto. Si crede però, che vi abbia avuta gran mano il Candido; almeno è certo, che alla sua abilità furono affidati tutti gli abbellimenti interni. La scala è un

capo d'opera d'architettura; ma ora bisogna cercarla, perchè si è cangiato l'ingresso.

Un'altra bella opera del Candido è il Mausoleo dell'Imperador Lodovico *il Bavaro*, da lui architettato entro la chiesa della Madonna; ma potrebbe star in San Pietro. Ai quattro angoli di esso Sepolcro sono quattro statue gigantesche rappresentanti soldati con varie insegne Cesaree e gran lance, come se Guardie del Corpo custodissero l'Imperadore; ed altre statue di bronzo ne compiono il disegno. La predetta chiesa della Madonna è una di quelle fabbriche gotiche del xv secolo, la quale fa chiaramente conoscere, che non vi è che l'ampiezza e la vastità, che possa farle comparir magnifiche, e che gli ornamenti non possono che abbellirle. Questo tempio senza alcun ornamento è grandioso, e spirante rispetto. In mezzo sul pavimento di marmo bianco vi è un'orma di piede umano: stando a quel punto non si vede alcuna finestra, benchè ve ne sieno moltissime, ed alte al pari delle navate. Quello stesso secolo, che sforzava gl'ingegni umani agli anagrammi, alle allegorie, e ad altre insipidezze, produsse questo ed altri deliri architettonici.

DANESE CATANEO
Morto nel 1573.

Scultore e architetto di Massa di Carrara, discepolo e seguace del Sansovino, scolpì la

statua dell'Apollo sul pozzo, che è nel mezzo del cortile della Zecca in Venezia. Ella rappresenta un giovane sedente su d'un globo posto sopra un monticello d'oro, col capo raggiante, verghe di metallo alla sinistra, e alla destra uno scettro, nella cui cima è un occhio. Una serpe, che si morde la coda, e si avvolta per il globo.

Nella chiesa di sant'Antonio in Padova scolpì il deposito di Alessandro Contarini, valoroso Generale Veneto.

La sua più grande opera è in Verona nella chiesa di Santa Anastasia in memoria del celebre Giano Fregoso. Quest'opera è un misto d'altare e di deposito, modificata in guisa, che non è nè l'uno, nè l'altro. Sopra un piedestallo s'ergono quattro colonne striate corintie, sul cornicione delle quali è un attico: nell'intercolonnio di mezzo è un arco colle sue imposte ricorrenti dietro esse colonne. Nel mezzo dell'arco è un altro piedestallo minore con due mezze colonne corintie ai lati, e sopra un frontespizio. Questo tabernacolo alquanto proietto ha la statua di Cristo ignudo, che risalta bene, perchè il fondo è di paragone: questo si dice l'altare. In uno degli intercolonni laterali è la statua di Giano Fregoso armato all'antica, come non andò mai: altre sculture bene intese adornano questa composizione tanto lodata.

In Venezia egli architettò e scolpì nella chiesa di San Giovanni Evangelista il deposito di quell'Andrea Badoaro discendente da' Participaci,

che fu inventore de'combattimenti delle Galeazze. Egli operò anco nella chiesa di San Giovanni e Polo il deposito del doge Leonardo Loredano, che nella guerra di Cambray sacrificò e figli e sostanze per difesa della patria.
In Padova, ove il Cataneo morì, lavorò alcune sculture per l'Arca del Santo. Egli fu anche poeta, e poeta epico d'un certo poema intitolato *l'Amor di Marpisa*. Questo è uno scialacquare il suo tempo. I suoi costumi furono tali, quali può formare l'applicazione alle belle arti, quando non trovano resistenza dalla parte della natura.

GIROLAMO *e* GIOVANNI GRAPIGLIA

Entrambi architetti. Girolamo diede i disegni pel deposito de' Mocenighi nella chiesa di San Giovanni e Polo in Venezia, e per quello del suddetto Loredano nella vasta cappella della medesima chiesa, in cui è rappresentato un prospetto di tre intercolonni d'ordine composito su piedestallo, e con frotespizio. Nell'intercolonnio di mezzo sopra tre scalini siede la statua del Doge in manto reale con molte altre sculture, allusive enigmaticamente agli intrighi di que'tempi.
Giovanni fu architetto della chiesa di san Pietro di Castello in Venezia, incominciata nel 1621. Taluno ravvisa qualche rassomiglianza tra l'architettura di Girolamo e quella dello Scamozzi.

ANDREA PALLADIO *Vicentino*
N. 1518, *M.* 1580.

Fino dai primi anni si diede all'architettura, e colle previe cognizioni di belle lettere e di geometria si applicò allo studio di Vitruvio, e dell'Alberti.

Il celebre Gian-Giorgio Trissino suo compatriota fu il suo Mecenate, e lo condusse a Roma tre volte. Il Palladio si approfittò di questi viaggi misurando, e togliendo in disegno tutti gli antichi edifizi di Roma e de' luoghi vicini. È mirabile la fatica e l'estrema diligenza da lui usata in concepirne le idee, e nell'intendere gli accorgimenti, e gli artifizi, de' quali abbondano tanto le fabbriche degli antichi. Non lasciò opera, benchè rovinata, senza sottil esame, nè mai fu contento se non vide co' propri occhi le fondamenta di quelle moli da sì gran tempo distrutte. Su le tracce di esse concepiva le piante degli edifizi, nelle quali egli riuscì poi così eccellente.

La prima fabbrica, che si attribuisce al Palladio fu rimodernare il palazzo del Trissino a Cricoli villa del Vicentino. Spiccano ugualmente in questa opera ed il nobil pensiero e la parsimonia. Ma questo edifizio è del Trissino stesso, grande oratore, gran poeta, e intendentissimo di architettura. Nella di lui nobil famiglia si conservano vari manoscritti autografi, tra' quali si vede un principio di un

trattato di architettura, e vari disegni fatti a penna.

Di 29. anni il Palladio ebbe mano nel gran palazzo pubblico di Udine detto *il Castello*, il cui primo architetto dicesi, che sia stato Giovanni Fontana vicentino, intagliatore, scultore, architetto, e maestro del Palladio, come alcuni congetturano: edifizio degno di qualunque monarca, se avesse avuto il suo compimento. Nello stesso tempo egli diede il disegno ed il modello per cingere di nuovi portici la Sala della Ragione di Vicenza, per cui era stato prima consultato anche Giulio Romano. Consiste questo edifizio, che al Palladio portò gran tempo, in un ampio portico, che da tre lati circonda l'antica Basilica, o sia palazzo della Ragione. È tutto di scelta pietra: il primo piano è dorico, ionico il secondo, ornati ambidue di archi e di colonne co' loro corniciamenti d'ottima simmetria. Il dorico ha le colonne piantate sopra il selciato della piazza, servendo il plinto delle loro basi di gradino al portico. Il secondo ordine ha le colonne poste sul piedestallo, e vi si mantengono sopra per prodigio. Sopra il cornicione s'alza una balaustrata con delle statue. Il gran pregio di questo edifizio, e la gran difficoltà incontrata, e superata dal Palladio, consiste, che accordando il nuovo col vecchio, le colonne de' nuovi ordini esteriori potessero trovar riscontro colle pilastrate gotiche dell'interno della fabbrica, dalle quali è sostenuta, e potessero trovarlo con garbo e con bella proporzione.

Gli obblighi, che contrasse questo valentuomo di decorar quel gotico edifizio, non gli permisero di distribuire gl' intercolonni grandi più spessi, nè di togliere i risalti del cornicione, il quale per la divisione del fregio dorico produce delle disgustevoli irregolarità. Sono per altro ben ricavate le arcate, e spezialmente quelle degli angoli, che sono men larghe. Se desse arcate avessero l' altezza doppia, ed anche un poco più della loro larghezza, quanto più spiccherebbero. I plinti dell'ordine piccolo sono circolari e di pochissimo sporto; ma non bene si accordano cogli altri di differente altezza. E che male vi sarebbe stato ad ometterne le basi? La sua pratica avrebbe corrisposto alla sua teoria. Sono ben fastidiosi i pilastrini del piccolo ordine internati nelle colonne dell' ordine grande; e siccome esse colonne sono incassate per la metà, lo sporto dell' imposta va miseramente a tagliarle per un altro mezzo modulo. Forse il Palladio non avea osservato il sepolcro presso a Terracina, nel quale i risalti del cornicione dorico son trattati con più scaltrezza. È mirabil però il ristringimento de'suoi triglifi, per i quali le metope sono più alte che larghe: ma non è lo stesso nel binato degli angoli, anzi è tutto il contrario, per non infranger le basi ed i capitelli.

Il palazzo Tiene, che il Palladio edificò a Vincenza nella strada di santo Stefano, quantunque non compito è un nobil edifizio, sì per la comoda distribuzione delle stanze, le quali ai

quattro cantoni sono ottagone, sì per la bella euritmia della facciata. Il primo piano è rustico, il secondo è composito. Che salto! Sono osservabili le finestre del secondo piano con colonne ioniche intrecciate di rustico. Tal bizzaria sarà forse provenuta, affinchè la gentilezza del secondo piano non distonasse dal primo.

Per il Foscari ei fece presso la Malcontenta sul fiume un palazzo, nel cui pian-terreno distribuì le officine e le stanze di servizio, e destinò il piano superiore per gli usi nobili della famiglia. In fronte è una magnifica loggia ionica, cui si ascende per due maestose scale laterali. La scala interna, che risponde alla loggia, è fatta a croce, e ne' suoi quarti sono stanze con comodi stanzini sopra. La novità dell'idea, e la nobiltà del disegno lo resero, e lo rendono tuttavia pregevole.

In Feltre, città della Marca Trivigiana, fece il Palladio il primo piano del palazzo pubblico d'opera rustica, con cinque archi di nobile simmetria. Alcuni anni dopo fu eseguito il secondo piano sgraziatamente da qualche architetto dozzinale. In Bassano eresse la porta, ch'è d'un arco maestoso a bozze con colonne doriche su lati, col loro sopraornato e con bel frontespizio. Non vi è alcun documento nè ragione di credere, che il primo piano del Palazzo pubblico di Feltre sia del Palladio; come nemmeno a Bassano è la Porta, o altra sua opera.

Per tante belle opere la fama del Palladio risuonò anche in Venezia, dove fu sostituito

Sansovino già vecchio. La prima opera, che il nostro Andrea ordinasse a Venezia, fu il monistero de' canonici Lateranensi della Carità. Il di lui pensiero fu d'architettarlo su l'idea della casa degli antichi. Un bell'atrio corintio formava l'ingresso vicino alla chiesa, con loggiati su i capi. Era lungo quest'atrio piedi 56, largo 40, alto 35 fin sotto i lacunari, nel mezzo de' quali era ampio foro quadrangolare per dar lume. Era cinto intorno di una balaustrata, che cingeva un nobile terrazzino rispondente al secondo solaio. A fianco de' loggiati dell'atrio eran due ornati tablini (così chiamavansi dagli antichi i luoghi, dove si mettevano le immagini de' loro maggiori), uno per la sagrestia, l'altro per il capitolo. Le stanze stavano su i lati, ed una scala a chiocciola, aperta nel mezzo, montava a tutti due i piani. Dall'atrio si passava al cortile circondato di portici, e di stanze. Indi passata la strada pubblica si andava ad altri portici formanti un quadrato, nel mezzo de' quali era disegnato il refettorio con cucine, con altre comodità, e con un vago giardino. Si erano eseguiti di questa gran fabbrica il grand'atrio, i due tablini, la scala, ed una parte del vicino cortile. Ma un incendio ne distrusse gran parte, non essendo rimasto in piedi di tanta mole che un lato del primo cortile, un tablino, e la scala a lumaca. Questo tablino, che serve di sagrestia, è ornato di colonne e di nicchie con intreccio vago, ed è un'opera compita. Il lato del cortile

è ripartito in tre ordini: il primo è dorico, nel cui fregio non sono triglifi, ma un continuo intreccio di teschi di buoi, e di patere graziosamente legati con bendelle e festoncini a guisa d'una metopa continuata. Il Palladio occultò quivi i triglifi, perchè il palco rispondente al fregio suddetto non è sostenuto da travi, ma da una volta. La sua filosofia fu a mezzo: se fosse andato colla ragione più avanti avrebbe visto, che quel suo fregio tutto metopa sarebbe stato tutto un vano incapace di sostenersi, e perciò un fregio insignificante, e posto unicamente per adornare. Il secondo ordine è ionico, con archi non abbastanza svelti riguardo a quelli di sotto. Il terzo è corintio con finestre quadre. Tutto il materiale è lavorato con sommo artifizio.

Nel medesimo tempo edificò il Palladio il refettorio de' monaci di san Giorgio Maggiore. La volta, il cornicione, le finestre, e la porta gli danno una grazia e maestà singolare. Vi fece anche un bell'atrio con due acquai di pietra ai lati, messi in mezzo da colonne corintie. Vi è a fronte una scala ampia, che comodamente discende al chiostro. È anche opera d'Andrea il peristilio presso la porta di esso monistero. Il primo ordine rispondente al portico è ripartito ad archi con colonne ioniche accoppiate; il secondo è di belle finestre.

Costrusse indi la chiesa di san Giorgio Maggiore colla facciata incontro alla piazzetta di San Marco. La pianta è una croce latina a

tre navi, elevata dal piano sette scalini. Una volta di mezzo cerchio copre la navata a croce, nel cui centro ergesi sopra i quattro archi una maestosa cupola di mattoni, l'esteriore della quale è di legname, coperta di piombo. Pilastri corinti colle loro cornici reggono gli archi delle navate laterali, e girano per tutto l'interno con intreccio di nicchie. La facciata è adornata d'un composito con piedestallo, che ricorre tutto intorno, ed è terminata da un proporzionato frontespizio, sotto di cui vengono come a ficcarsi due altri frontespizi indicanti le navette laterali. Nell'opera regna l'unità e la semplicità degli ornati, e spicca perciò il maestoso. I marmi sono scelti sì felicemente riguardo ai colori, che ne risulta un'armonia perfetta; come è nella cappella Strozzi in Santo Andrea della Valle a Roma. Ora s'incrostano le chiese di diaspri di Sicilia, e d'altri marmi di strepito, nè l'occhio trova più riposo nella distribuzione de' colori.

Fece la facciata per i Zoccolanti alla chiesa di san Francesco della Vigna, ch'era già stata fatta dal Sansovino, il quale aveva disegnato anche essa facciata; ma fu prescelto il disegno del Palladio. Questa è tutta d'ordine corintio. L'imbasamento è un continuo piedestallo, su cui s'alzano quattro colonne di poco più di mezzo diametro, alte circa 40 piedi, le quali sostengono il sopraornato con frontone. Nell'intercolonnio di mezzo è la porta ad arco, con finestra sopra parimente ad arco, ma divisa in

tre parti. Negl'intercolonni laterali sono due gran nicchie. Frammezzo a tali intercolonni su la porta e su le nicchie ricorre un cornicione d'un altr' ordine minore parimente corintio, che serve alle due ale della chiesa, su le quali sono due mezzi frontoni, come in San Giorgio Maggiore. Tutta questa facciata tanto lodata è di pietra d'Istra.

Per la fierissima peste del 1576 il Senato Veneto ordinò l'erezione di un tempio semplice, ed il Palladio fece la chiesa de'Cappuccini, che si chiama *il Redentore* alla Zuecca. È d'una sola navata, lunga piedi 92, e larga 46, con tre cappelle sfondate su cadaun lato, e con tribuna a croce coperta al centro da maestosa cupola. Dietro la tribuna è il coro, con due sagrestie su cadaun lato, e due campanili rotondi con iscale a lumaca. L'ordine corintio regna per tutta la chiesa; ed un minor ordine corintio regge gli archi delle cappelle, la cui cornice architravata ricorre tra gl'intercolonni intorno al tempio. Tutti gli altari sono d'una rara bellezza e semplicità, fuorchè l'altar maggiore, che è una gofferia del secolo passato. La facciata è d'un ricco composito, con porta ad arco con frontone sopra; sul frontone di essa porta è un pezzo di cornicione d'un mezzano ordine corintio, che adorna l'ale della facciata, e fa di qua e di là due mezzi frontoni, che si vanno a perdere nel gran frontone di mezzo. Queste tre chiese non sono certo esenti d'abusi, e questa del Redentore ha di più

sopra il frontone un attico con acroteri all'antica, che col frontone fa a calci. Un'ampia scala di sedici scalini le dà bensì della maestà.

Vicino a questa si crede opera del Palladio la chiesa delle Zitelle, la cui pianta è un quadro perfetto scantonato agli angoli; onde fa un aspetto di otto facce. La copertura è una cupola, per cui fece l'architetto quegli scantonamenti, affinchè posasse meno in falso. Ma perchè fare alla facciata due ordini? Il primo di questi corrisponde all'ordine intero della chiesa. Gli si attribuisce anche la chiesa di santa Lucia. Nè l'una, nè l'altra possono essere certamente opere palladiane: il carattere, le dimensioni, le sagome dicono di no.

Il Palladio fece qualche cosa al palazzo Ducale di Venezia; e cosa più nobile avrebbe fatto alle sale del Maggior Consiglio, che s'incendiarono, se si fosse seguito il suo parere di far un nuovo edifizio di pianta.

Per la venuta in Venezia di Enrico III, che, abbandonata la corona di Polonia, andava ad essere re di Francia, eresse il Palladio un arco trionfale a simiglianza di quello di Settimio Severo, e disegnò in oltre una loggia con 10 colonne corintie, e pilastri ai fianchi.

Il più bell'ornamento, che il Palladio divisò per Venezia, fu il ponte di Rialto, il cui disegno si vede ne' suoi libri d'architettura; ma l'infelicità de' tempi, trovandosi la Repubblica allora impegnata in gravi guerre, nol fece mai più porre in opera.

Non fu nemmen eseguito il ponte di pietra, che egli disegnò per la Brenta a Bassano: ne fece però uno di legno mirabilmente ingegnoso.

Nella Villa di Maser nel Trevigiano fece il Palladio il magnifico palazzo per Marc' Antonio Barbaro fratello del celebre Monsignore Daniel Patriarca d'Aquileia, traduttore e comentatore di Vitruvio. Esso palazzo ha una sala a croce con logge, stanze, e portici su i lati. Il solaio nella parte di dietro risponde alla falda d'un colle, da dove scaturisce un fonte, che forma prima un picciol lago, e poi scorre a vari usi di comodo e di diletto. La principal facciata è d'ordine ionico compartita in tre vani di bell' intreccio. I capitelli angolari sono a due fronti su l' angolo, come sono quelli della Fortuna Virile, oggi santa Maria Egiziaca in Roma, e come su i cantoni fece sempre il nostro architetto. Incontro al portone del giardino è una piazza di mezzo cerchio, nel cui centro s'inalza una fontana d'un solo vaso, molto simile a quella, che fece fare Papa Giulio III alla sua villa in Roma fuori Porta del Popolo. Vicino a detto palazzo è un tempio rotondo di circa 35 piedi di diametro. Questo tempietto ha davanti il portico, a cui si ascende per ampia scala, che ha le sponde che pareggiano l'imbasamento. Questo portico ha quattro colonne corintie e due pilastri, e forma così cinque intercolonni. Su le due testate ha due archi. Su le colonne è tutto il sopraornato con frontone. I capitelli sono di creta cotta lavorati a foglie

d' oliva e dai fiori de' loro abachi pendono sopra i vani alcuni festoni, che fanno un bell'ornamento. All' intercolonnio di mezzo risponde la porta restremata all' antica, per cui si entra in chiesa. La circonferenza interiore è ripartita in otto spazi uguali da otto colonne corintie. Tra i quattro vani ne' mezzi sono quattro archi sfondati nella muraglia, uno per l'ingresso, e tre per altari. Negli altri quattro vani sono quattro tabernacoli ben ornati. Una cupola di mattoni con lanterna, cinta esternamente di scalini, cuopre tutta la chiesa. Dietro all' altar maggiore, che è incontro alla porta, sono piccole sagrestie con due scale a lumaca. È questo tempio un modello in piccolo del Panteon di Roma, copiato con tutte le sue bellezze e difetti, di archi in giro, e di cornici nell' interno.

Il Palladio diede il disegno d' un casino, che i Trissini fabbricarono sopra un colle a Meledo nel Vicentino: disegno non per casino, ma per casa molto grande con varie adiacenze; ma questa fabbrica non fu mai compita. Architettò anche per Francesco Pisani gentiluomo veneto un nobil palazzo a Montagnana con porta restremata. Chi sa come fosse quel disegno, che il Palladio fece per l' Escoriale di Spagna? Si può credere, ch' egli avesse alzato ben il registro.

Per la facciata di san Petronio di Bologna, tempio fondato nel 1390 da Mastro Arduino scultore, e architetto veneto, egli fece quattro disegni. Uno a tre ordini: due d'un sol ordine

corintio, con piedestallo sotto, ed attico sopra: il quarto è un misto di gotico o sia tedesco, e di romano o sia greco; il gotico regna nel primo ordine, nel secondo un gentil corintio con frontone sopra. Niuno de' disegni proposti dal Palladio per san Petronio è gotico. Uno solo ha certi volti interni per alleggerire il peso di sesto acuto, e sono segnati co' puntini. In un altro sono salvati i piedestalli convessi di cattivo gusto, tuttavia esistenti. Tutti questi disegni si conservano nell'archivio di essa chiesa, situato di là della cappella maggiore. Del palazzo Ruini, ora de' Ranuzzi, in Bologna si attribuisce al Palladio l' atrio e la facciata a Settentrione.

Il Palladio fu chiamato in Piemonte, dove fece l'antico Parco Reale, ora in gran parte rovinato. Fu chiamato anche a Trento per riedificar un palazzo in quella città; e lavorò molto in Brescia al Duomo ed al Pretorio. Il Duomo e il Pretorio di Brescia non sono certamente opere palladiane. È bensì del Bramante il Palazzo Pubblico della città.

È un opera compita del Palladio il palazzo de' conti Valmarana a Vincenza. La facciata è di due ordini di pilastri, i quali sono tutti due sopra un piedestallo, che giunge fin sotto le finestre del pianterreno. I maggiori pilastri sono compositi, e comprendono due piani: i pilastri minori sono corinti, ed arrivano fin al primo piano, che ha tutto il suo cornicione. Sopra il composito è un attico con finestre quadrate e

con delle statue sopra. Ognun vede, che questa combinazione di pilastri maggiori e minori nascenti da uno stesso piano, e quell'intersezione di corniciame, che fanno i pilastri grandi, non è d'un gusto puro. Il peggio è, che alle cantonate non vi sono che pilastri corinti fin al primo piano, ed al secondo una statua di soldato colla schiena al muro.

Nella sua patria, dove il Palladio aveva moglie e figli, si fabbricò una casa comodamente ripartita, e decorata al di fuori d'ordine ionico e corintio, con attico sopra, e dipinta a fresco. Che questa sia opera del Palladio non è fuor d'ogni dubbio.

Il palazzo de' conti Chiericati su la piazza detta *l'Isola* di disegno del Palladio è a due piani; il primo con ordine dorico, il secondo ionico. Sotto il primo è un basamento, che accerchia tutta la fabbrica. Su la facciata è un continuo loggiato di 13 intercolonni. I sette di mezzo risaltano un poco in fuori, ed hanno di fronte una maestosa scala di dieci scalini. Il soffitto di questo loggiato non doveva esser a volta come è, ma a lacunari: perciò il fregio fu adornato di triglifi e metope. Le finestre del secondo piano sono con frontoni, ne'pendii dei quali giacciono sdraiate statue, e su queste sono altre finestre incorniciate ad uso di quadri. In questo edifizio molte porte interne sono restremate.

Nella stessa città il palazzo Barbarano, e di Porto sono opere del nostro architetto; ma non

già quelli di Coldogno e di Pioveni, come ha creduto il Temanza. È ben verisimile, che il Palladio avesse ristaurato il palazzo de'conti da Schio, ora de'signori Franceschini, a san Marco di Vicenza. Fuori di Vicenza sopra un ameno colle è la famosa rotonda del Capra, così detta, perchè il Palladio fece la sala rotonda nel mezzo, e quattro logge rispondenti a quattro facciate, con maestose scale di fronte, e con copia di stanze, le quali formano quattro disgiunti e comodi appartamenti. Oltre sì elegante edifizio, quanti altri non sono sparsi pel Vicentino tutti d'un gusto squisito? Godi, Pioveni, Boiana, Coldogno, Tiene, Pisani, e altre cospicue famiglie posseggono in qua e in là delizie palladiane. Fuori della porta detta di Monte, da un lato della strada, che conduce alla sopraddetta Rotonda, è un arco trionfale, che dà ingresso ad una scala di 200 gradini conducenti alla Madonna del Monte Berico. L'arco è di bella struttura. Ma è egli del Palladio? Nello stesso dubbio si è per la casa e per la loggia nel giardino de' conti Valmerana alla porta del Castello, anche essa d'un bel carattere. Bello è anche il palazzo Tiene alla porta del Castello; ma si crede architettato da un de' due fratelli Tieni, da Marco, o da Adriano, entrambi intelligenti d'architettura. Nemmeno è del Palladio il palazzo de' conti Porto a Vancimuggio, cinque miglia lungi da Vicenza su la strada di Padova.

In Padova nel borgo di santa Croce è un

palazzo architettato dal Palladio, ed è mirabile come in sì piccol ricinto sieno tante comodità. Per una scala di fronte si monta ad un terrazzino cinto di balaustri, ha salotto, stanze, chiesetta, e stanzini sopra, ed officine sotto; ed è sì ricco al di fuori, che sembra un tempietto. Molti e belli sono gli edifizi palladiani dispersi in varie ville del Veneziano: a Strà per Bernardo, alla Frata nel Polesine per Badoero, a Fanzuolo nel Trevigiano per Emo, a Masera per i conti Manini, a Piombino per i Cornari, a Lisiera per i Valmerana, a Montagnana per i Pisani, alla Motta nel Friuli per Zeno; e quanti altri non gli si attribuiscono? Basta che una fabbrica abbia qualche cosa di buono, subito si decanta per palladiana; come in Roma tutto quel che si crede buono si crede di Michelangelo, di Raffaello, del Bernini. Il volgo vuole onorare i valentuomini, e non sa onorarli.

Il Palladio aveva fatto per vari spettacoli passeggeri due teatri di legno all'antica, uno a Vicenza, l'altro a Venezia. L'Accademia Olimpica di Vicenza, di cui il nostro architetto era membro, ed uno de' primi fondatori, gliene ordinò uno stabile, ed egli lo fece di così singolare struttura, che forma il più bell' ornamento d'Italia, non che di Vicenza. Questo è il celebre teatro Olimpico fatto sul gusto degli antichi, col solo divario, che invece d'essere un semicircolo, come quelli, è una mezza elissi, costretto il Palladio a questa figura

per l'angustia del luogo. La scena è stabile, e tutta di pietra a tre ordini d'architettura: i due primi corinti, attico il terzo; ognuno variamente è ornato con ricchezza. Ha tre uscite di fronte e due ne' suoi lati; e ciascuna ha le sue interne vedute in iscorcio, secondo le regole della prospettiva. L'orchestra, il podio, ed i gradi posti di fronte alla scena per comodo degli spettatori rispondono tutti alla struttura degli antichi teatri. Sopra la sommità dei gradi è una loggia vagamente curva conforme i gradi predetti. Questo teatro fu finito dallo Scamozzi; e perciò nelle scene non apparisce quel fior d'eleganza, ed una certa armonia tra il solido ed il vuoto, tra il liscio e l'ornato, che dicano *Noi siamo del Palladio*; ma un po' di pesantello e di affollamento ne' membri accusano lo Scamozzi. In ampia tavola su l'arco della scena vi è questa iscrizione:

OLIMPICORVM . ACADEMIA . THEATRVM . HOC
A . FVNDAMENTIS . EREXIT
ANNO . MDLXXXIII . PALLADIO . ARCHITECTO.

Il conte Giovanni Montanari ha fatto di questo teatro un'ampia descrizione. In questi ultimi anni è nata la quistione, se il pulpito di questo teatro doveva comparir coperto, o scoperto: quistione, che ha esercitato gl'ingegni e le penne degli eruditi, nè so se ancora sia decisa. Il sentimento dell'Algarotti fu, che doveva comparire scoperto, perchè tale era quello degli antichi, sul modello de' quali è questo.

Al Palladio si attribuisce anche il famoso teatro di Parma, cui il Bernini dicesi aver data l'ultima mano. La platea è circondata intorno di scalinate, sopra le quali sorgono due ordini di palchetti conformati in due maestose logge, dorica l'una, e l'altra ionica. Ma quest'opera è di Lionello Spada pittore, e di Giambatista Magnani architetto.

Il Palladio morì di 62 anni, ed onorato da tutti gli Accademici Olimpici fu sepolto in santa Corona, chiesa de' Domenicani di Vicenza. Era egli di statura piuttosto piccola, di bella presenza, e di volto gioviale. Faceto e giocondo, ma rispettoso, spezialmente verso i maggiori, modesto, familiare, amico delle persone dotte ed onorate, e discreto cogli operai a segno, che con piacevolezza ed amore gli ammaestrava. Egli ebbe tre figliuoli, il primo Leonida, che nell'architettura giunse ad assistere suo padre: il secondo Orazio, che si applicò alla giurisprudenza; entrambi morti giovani: il terzo fu Silla, dato anch'egli all'architettura, e sopravvisse al padre.

Nella teoria dell'architettura il Palladio andò tanto avanti per il profondo studio fatto su le antichità e su Vitruvio, ch'egli spiegò a Monsignor Barbaro la vera forma del teatro latino, gli delineò esattamente l'antica voluta ionica, e gli disegnò le figure di Vitruvio, ch'esso Barbaro diede alle stampe la prima volta nel 1556. Illustrò i Comentari di Cesare con erudite dichiarazioni e con 41 tavole incise in

rame rappresentanti alloggiamenti, fatti d' armi, e circonvallazioni di città. Faticò pure, e scrisse sopra Polibio; e questa sua opera, ancora inedita, dedicò al Gran-Duca Francesco di Toscana, cui fu molto accetta. Stampò i quattro famosi libri, che fanno un trattato compito d'architettura, e che sono stati ristampati e tradotti in tanti luoghi ed in tanti idiomi. Egli aveva anche scritto molto su i teatri, anfiteatri, archi, terme, acquidotti, e del modo di fortificar le città ed i porti; ma sopraffatto dalla morte non ebbe tempo di dar alla luce questa sua opera. Queste carte rimasero in potere del Senator Giacomo Contarini suo protettore ed amico, il cui gabinetto era ricchissimo di cose rare d'ogni genere d'erudizione. Morto ben presto questo Senatore, i disegni del Palladio andarono in dispersione. Milord Riccardo conte Burlincton ha avuto molti pezzi delle opere predette, e ne ha pubblicato un volume delle terme antiche, alle quali non manca che la pianta di quella d'Agrippa.

Il pubblico, e la posterità, veri giudici del merito degli uomini, hanno reso al Palladio quella gloria, che gli hanno meritata tante sue opere insigni. In molti suoi edifizi le iscrizioni portarono il suo nome. Le nazioni più colte d'Europa studiano i suoi libri, e gl'Inglesi spezialmente lo stimano il loro Newton dell'architettura.

L'inclinazione del Palladio è stata tutta per le cose antiche. Egli apprese fin la tattica antica,

e l'apprese così bene, che trovandosi un giorno alla presenza d'alcuni gentiluomini pratici delle cose di guerra, fece fare a certi galeotti e guastatori tutti que'movimenti ed esercizi militari, che solevan fare gli antichi Romani, senza commetter disordine, o confusione. Su l'esempio degli antichi edifizi il Palladio amò molto di far le sue fabbriche di mattoni, dicendo, che le fabbriche antiche di pietra cotta si veggono più intiere che quelle di pietra viva. È infatti fuor di dubbio, che gli edifizi di mattoni cotti son di maggior durata, perchè essendo i mattoni molto porosi si attraggono la calce, si collegano perfettamente fra loro, e formano un sol masso; laddove gli angusti pori delle pietre vive impediscono questa unione. Sono in oltre i mattoni più leggeri, nè soggetti ad esser calcinati negli incendi.

Per quel che riguarda la comodità delle fabbriche palladiane un bello spirito ha detto, che il più bello abitare è in una casa francese situata incontro ad una del Palladio. Con ragione: non già che il Palladio avesse disposti i comodi interiori senza discernimento; egli anzi vi usò molta avvedutezza, ma dovette, come tutti i più celebri architetti, disporre le cose secondo i costumi e le maniere del suo tempo. L'architettura in quel che riguarda la comodità varia secondo la varia maniera di vivere. Egli distribuì i comodi secondo il gusto del suo tempo: non poteva certamente indovinare il gusto de'suoi posteri, e se ne fosse stato indovino avrebbe disgustato i suoi contemporanei.

È rispetto la bellezza dell' architettura, che il Palladio merita d'esser attentamente riguardato. Avendo egli sempre avanti gli occhi la nobile maniera degli antichi, si formò un carattere semplice e maestoso. Egli non affettò mai ne' piedestalli gli sfondati o rilievi: di rado tagliò gli architravi, e fece ricorrere i sopraornati dritti e senza risalti: le porte, le finestre, le nicchie semplici, ed i frontespizi giammai rotti. Conservò agli ordini i loro precisi caratteri: non caricò soverchiamente di membra le cornici, nè sbiecò senza ragione di meccanismo le cantonate. Grand' accuratezza nelle sagome de' corniciami. Variò le modulazioni degli ordini conforme i vari generi degli edifizi, e variò anche le interne proporzioni delle stanze, delle sale, de' tempii, facendo uso delle medie proporzionali, aritmetica, geometrica, ed armonica. Nella tanta varietà delle proporzioni, che si trovano nelle reliquie degli antichi edifizi, egli seppe trasceglier l' ottimo. I suoi profili sono contrapposti e facili: ogni cosa nelle sue fabbriche è legata, e vi si trova il grandioso, l' elegante, il serio. Fece uso di tutti cinque gli ordini secondo le occorrenze; ma del ionico pare che fosse più vago, e fedele seguace di Vitruvio: vi usò sempre il capitello a due facce. Al capitello corintio egli ristrinse le foglie verso il tamburo; il che fa comparir questo suo capitello un po' pesante. Alle finestre del primo piano in luogo di frontespizi pose talvolta tre mani di pietre quadrilunghe, che

vanno via via diminuendo verso la cima; il che fa un bell'effetto. Tutte le cupole, ch'ei fece, sono emisferiche.

Nelle sue fabbriche si veggono molte scorrezioni. Tutte quelle che son contrarie ai principii del Palladio stesso, è manifesto, che sono nate dall'esecuzione; poichè ad alcune egli non potè assistere, ed altre furono compite dopo sua morte. Vi sono altri piccoli errori, dei quali non si deve tener conto.

Non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura.

Ma vi sono de'difetti d'un altro genere. Non si dipingono gli uomini quando si dipingono senza difetti: togliere al vero merito alcune macchie leggere è un fargli torto. In Palladio si è ammirato quasi sempre l'uomo illustre; ma qualche volta anche l'uomo.

Egli non giunse a veder chiara l'origine della sua professione: ebbe qualche barlume della essenza del bello architettonico, conobbe alcuni abusi, ma non pervenne a trarne tutte le giuste conseguenze da profugare ogni abuso. Egli studiò più ad imitar l'antico che ad esaminare se l'antico era esente da' vizi. Se egli avesse ben filosofato non avrebbe fatto uso (almen sì frequente) di piedestalli sotto le colonne; non avrebbe posto colonne di diversa altezza sopra uno stesso piano; avrebbe risparmiato tanti frontespizi alle finestre ed alle porte, nè sul pendio di quelli avrebbe sdraiate le

statue. In alcuni edifizi le cornici di mezzo sono soppresse, in altri sono lasciati i cornicioni intieri, e talvolta rotti da pilastri o da colonne: alcune camere senza cornici, ed altre con cornici. Tutto ciò dimostra l'architetto, che va a tastone. Nulladimeno il Palladio è il Raffaello dell'architettura; e con ragione merita sopra ogni altro d'essere studiato. Egli fece molti e molti edifizi; ma non ebbe mai la sorte di farne alcuno di quelli magnificamente grandiosi; sorte rara ch'ebbero i Michelangeli ed i Bernini. La sua maestosa e corretta semplicità avrebbe trionfato. Del Palladio si può dire con Plinio: *Beatos puto, quibus datum est aut facere scribenda, aut scribere legenda: beatissimos vero quibus utrumque.* Dunque tre e quattro volte beatissimo il nostro Palladio, il quale disse, e fece cose da essere non solo scritte e dette, ma degne ancora da essere vedute con diletto da chiunque ha occhi; e non solo vedute, ma studiate e imitate in perpetuo. Vicenza è grata al suo benefattore, e forse è l'unica città, che abbia cura del suo Palladio. Ella è attualmente intenta alla sontuosa opera di quattro volumi in foglio, in cui Ottavio Bertotti Scamozzi raccoglie tutti i disegni delle fabbriche del Palladio; opera, che fa onore al Palladio, a Vicenza, all'Italia.

SEBASTIANO D' OYA
N. 1523, *M.* 1557.

Nacque in Utrecht nelle Fiandre; servì Carlo V, e Filippo II in molte fortificazioni, e disegnò con molta esattezza le Terme Diocleziane, incise dal pittore Girolamo Coke, e date alla luce in Anversa nel 1558 a spese d'Antonio Perrenot vescovo di Arras. Si narra di costui, che caduto ammalato impiegò il solo rimedio sicuro, la dieta; ma niun rimedio riesce sempre: è una necessità il morire.

BARTOLOMMEO AMMANATI *Fiorentino*
N. 1511, *M.* 1586.

Illustre scultore, ed intelligente architetto, proseguì il palazzo Pitti, in cui fece il cortile, porticato da tre lati con tre ordini d'architettura di colonne di mezzo-rilievo, il primo dorico, il secondo ionico, ed il terzo corintio, tutti e tre bugnati, ma d'un bugnato più gentile di quello della facciata. Non so perchè le finestre di questo cortile abbian la maggior parte i frontoni rotti. La solidità delle arcate di esso cortile è condotta con molto ingegno: la grande tratta delle cornici è sostenuta in mezzo dalle chiavi, che sporgono più delle altre laterali; l'imposta, o sia l'architrave dell'ordine piccolo, non interrompe punto la regolarità delle bugne; l'archivolto è senza interruzioni, e

il soprornato è una cornice architravata, come conviene ad un ordine inferiore. Nel fondo di esso cortile fece questo architetto una bellissima grotta di figura elittica, ornata bizzarramente di colonne doriche isolate, ed abbellita di varie fontane, di nicchie, di statue, e di ricche volte.

Il ponte di Santa Trinità a Firenze, rovinato da una terribile inondazione, fu rifatto dall'Ammanati sì nobilmente, che non si è costrutto ponte più bello dacchè si è rimessa la buona architettura. In Roma ei fece il disegno del Collegio Romano de' PP. Gesuiti; ma dell'Ammanati non è rimasto che la facciata ed il cortile; il resto è stato tutto mutato. Essa facciata, benchè grande ed imponente, è infelice nel ripartimento e nella forma delle sue finestre; grevi sono le sue porte con que' mensoloni goffi ed insignificanti. Il cortile è porticato a due ordini; il primo ionico, ed il secondo corintio con pilastrini poco rilevati dai pilastri, e strozzati dalle imposte delle volte.

Al Corso fece per i signori Rucellai quel gran palazzo, che fu poscia de' Gaetani, ed ora dei principi Ruspoli. Il cortile è assai poverello, e meschino per que' portici, gli archi de' quali stanno sopra i capitelli delle colonne. Sembra certo, che anco il pensiero dell' architetto sia stato da altri malmenato. La facciata è mal ripartita ne' suoi piani, poichè il pian-terreno occupa quasi la metà dell' altezza dell'edifizio, ed il restante è per due altri piani, l'ultimo dei

quali ha le finestre troppo sotto il cornicione. Quasi incontro questo palazzo su la strada Condotti l'Ammanati ne incominciò un altro, di cui non si vede che qualche principio. Il palazzo del marchese Sagripante vicino al palazzo del duca Altemps è altresì di suo disegno.

L'Ammanati compose un gran libro intitolato *La Città*. Comprendeva questo i disegni di tutte le fabbriche, che formano una città ragguardevole e ben disposta, incominciando dalle Porte di essa, indi del palazzo del Principe, di quello de' Magistrati, delle chiese, de'fonti, delle piazze, della loggia per i Mercanti, de'ponti, dei teatri regi. Questa importante opera venne casualmente in mano del chiarissimo matematico Viviani; poscia passò in potere del senator Luigi del Riccio, il quale la donò al Gran-Principe Ferdinando di Toscana. Ora chi sa dov'è!

COLA DELL' AMATRICE

Architetto, pittore, scultore, eresse nella città dell'Aquila, che è poco lungi dalla sua patria Amatrice, la facciata dell'augusto tempio di san Bernardino, e nell'architrave del primo ordine meritò l'iscrizione tuttavia esistente: COLA . AMATRICIVS . ARCHITECTOR . INSTRUXIT . Quest' opera ebbe principio nel 1525, e fu terminata nel 1542. Sopra la porta principale, ch'è d'ordine corintio, sono le effigie in basso-rilievo della Madonna e di alcuni santi genuflessi, trai quali è anco l'immagine di Girolamo da Norcia,

colla iscrizione: HIERONIMVS . DE . NVRCIA . P . C . V, il quale è creduto architetto delle due porte laterali fatte posteriormente.

Nell' interno della chiesa sono due mausolei; uno contiene il corpo di san Bernardino, e fu fatto nel 1505 a spese di Giacomo Notar Nanni Aquilano, e gli costò nove mila ducati; l'altro è della contessa Maria Pereyta Noronia del real sangue di Spagna, moglie di Pietro Lalle Camponeschi Aquilano conte di Montorio, e avi materni di Paolo IV. Queste due opere sono di Silvestro dell' Aquila, e di Salvator d'Arischia; entrambi buoni scultori, che lavorarono il portico di Castel-Nuovo in Napoli, e in Orvieto quel bel diavolo nel frontespizio del duomo.

VINCENZO DANTI *Perugino*, *N.* 1530, *M.* 1576.

D'una famiglia feconda d'uomini illustri, fu poeta, pittore, e scultore sì eccellente, che la statua di Giulio III, ch' egli in età di 20 anni gettò di bronzo nella sua patria, è riputata un esemplare dell' arte. Fu architetto di vivace ingegno, ed i disegni, che il Gran-Duca Cosimo gli fece fare per l' Escoriale, piacquero tanto a Filippo II, che fu con somma istanza chiamato in Ispagna per eseguirli; ma la sua gracile complessione e la vita tranquilla, che menava nella patria, non gli permisero di portarsi colà. Egli ridusse ingegnosamente l'acqua perduta della Fonte di Perugia, e fece molti altri

lavori. Suo fratello Fra Ignazio domenicano fu pittore; dipinse la Galleria Vaticana, fu matematico, scrisse la vita del Vignola, fece le dichiarazioni alle Regole della prospettiva del Vignola, e finalmente fu fatto vescovo d'Alatri.

FRANCESCO *da Volterra* *Morto* 1588.

Da intagliatore di legname passò all'architettura. In Roma fece la chiesa di san Giacomo degl' Incurabili di figura elittica, di cui il diametro maggiore è dalla porta al grand'altare. Ha di dentro due grandi arconi, uno alla porta, l'altro incontro, ove è la principal cappella. Al diametro minore sono due altri archi men grandi colle loro cappelle sfondate. Fra questi archi e gli arconi ve ne sono altri quattro più piccoli con cappelle sfondate curve coperte di cupoline emisferiche. Non fanno certo un bel vedere que' tre archi di diverso registro. Un ordine di pilastri compositi regna per entro questa chiesa con cornicione sopra, che fa de' crudeli risalti. La volta è tormentata da lunette triangolari acute, che partono dalle finestre. Tutti questi difetti non sono del Volterra. Questa chiesa fu terminata dal Maderno, che vi fece la facciata.

Quest' architetto fece il palazzo Lancellotti, la nave della chiesa della Scala, che ha del grandioso, ma nelle parti molti difetti di cornicioni risaltati e di pilastri piegati; e diede il disegno

per la facciata della chiesa di Monserrato, di cui non si è fatto che il primo ordine, che è corintio, con risalti inutili, e nicchiette sproporzionate. Dello stesso gusto è la chiesa di santa Chiara. Forse avrebbe fatto meglio Francesco da Volterra a seguitar a fare l'intagliatore.

ROCCO LURAGO *Lombardo* *Morto* 1590.

Nacque a Pelsopra, luoghetto del Comasco. Il palazzo Doria Tursi in Strada-Nuova, opera dell'architetto Lurago, molto stimata da'cittadini e da' viaggiatori, è un edifizio rispettabile più per la sua vastità, e per l'abbondanza dei marmi, ond'è decorato, che per la purezza di sua architettura. In passando per Strada Nuova il suo portico, il cortile con logge ad archi all'intorno, le scale aperte rincontro formano un tuttinsieme, che incanta l'occhio col suo teatrale aspetto. Non so però se sia tutto il comodo in una simil distribuzione, ripetuta poi in molte altre fabbriche. Quel dover traversare tutto il cortile per giungere alle scale, e dopo salite rifare egual cammino per arrivare alla sala, sembra molto incomodo. L'architettura del cortile è di un carattere piuttosto secco e gracile, come pure quella delle logge laterali alla facciata, la quale ha il primo ordine di pilastri a bozze d'ordine toscano di pietra del Finale, interrotta con liste di marmo bianco, inalzato sopra un troppo grande piedestallo, di un

carattere, come pur l'ordine suddetto, troppo pesante, e che disconviene moltissimo col superior ordine dorico, alquanto men pesante di pilastri scanalati di marmo bianco, gravato però al di sopra di un enorme cornicione, con modiglioni lavorati a guisa di triglifi. Le finestre maggiori di questo second'ordine sono di mediocre forma, e quelle de' mezzanini superiori e dell'inferior primo piano sono aggravate di capricciosi mascheroni circondati da strani ornamenti. Il piano nobile è diviso in ampie e belle stanze, senza niuno de'moderni comodi: le scale segrete sono pessime; ed i mezzanini superiori infelicissimi, e pressochè inabitabili per la loro bassezza e difficoltà d'affacciarsi alle finestre. Null'ostante però è un edifizio, che sorprende a prima vista, e dà l'idea d'una non ordinaria magnificenza.

Per ordine di Pio V edificò al Bosco, patria di esso Papa, la chiesa ed il convento dei Padri Domenicani. Questo edifizio piacque tanto a quel Pontefice ed a suo nipote il cardinal Ghisleri, che invitarono a Roma il Lurago, il quale però non volle muoversi da Genova.

Francesco da Nove suo allievo fece in Genova la chiesa di san Bernardo, ed un' altra dello stesso Santo in Albaro.

FRA GIAN-VINCENZO CASALI
Servita, *Fiorentino*, *M.* 1593.

Figlio d'un tintore, apprese la scultura da

Fra Gian-Angelo insigne scultore fiorentino, e fattosi frate de' Servi di Maria fece molte statue in vari paesi. L'altar maggiore di marmo nella chiesa de' Serviti di Lucca è tutta sua opera, sì per riguardo all'architettura, che per le statue, di cui è abbellito. Fu chiamato in Napoli dal duca d'Ossuna colà Vicerè, acciocchè trovasse modo di liberar la campagna di Capua da alcune acque stagnanti, che rendevano mortifera quell'aria, e facesse alcuni pozzi per pubblico benefizio. Queste son cure d'altra importanza che alzar ordini ionici, e corinti. Fra Casali vi riuscì felicemente, e fu perciò dichiarato architetto regio. Egli costrusse a Napoli la Darsena dov'è attualmente. Fabbricò indi fuori Porta Toledana (forse dello Spirito Santo) un ricinto per l'esercizio della Cavallerizza. Dal predetto duca d'Ossuna il nostro Frate fu condotto in Ispagna, dove ricevè grandi onori dal re Filippo II, il quale gli diede incombenza di rivedere e risarcire le fortezze del Portogallo, ma mentre Fra Casali era in moto ad eseguire quella commissione se ne morì.

LUIGI DE FOIX

Architetto ed ingegnere parigino. Dimorò lungo tempo nella Spagna, per quello che falsamente si dice, ad eseguire il disegno del Vignola nell'edifizio dell'Escorial.

Luigi de Foix si fece ammirare in Francia,

dove intraprese d'otturare l'antico canale de l'Ardour presso Baionna, e di costruirne un nuovo per il porto; il che egli facilmente eseguì nel 1579. Ma la sua opera più curiosa è la Torre di Corduan sopra uno scoglio alla sboccatura della Garonna, sei miglia lontano da Bourdeaux. Serve questa Torre in quel sito ripieno di scogli, di secche, di correnti, di vortici, non solo di fanale per la notte, ma anche nel giorno di segno per i bastimenti, che navigano per quel pericoloso mare. Fu questo edifizio incominciato nel 1584, e finito nel 1610. È di figura rotonda, alto 169 piedi, e nel 1720 è stato ancora più inalzato. Il pian-terreno contiene una gran sala quadrangolare a volta, accompagnata da molti gabinetti e guardarobe. Al di sotto del pian-terreno sono praticate molte cave e grotte, e una cisterna. Al di sopra è un appartamento pel Re. Al secondo piano è una cappella d'una decorazione ben intesa, con i busti di Luigi XIV. e di Luigi XV. Su la volta di essa cappella s'inalza una seconda torre di minor diametro, e sopra è la lanterna, ov'è rinchiusa la macchina combustibile per dar lume ai vascelli fino a due leghe in mare. Il fuoco avendo alla lunga calcinato il contorno di questa lanterna, si è fatto di ferro nel 1727. La piattaforma ha 17 tese di diametro in opera; la torre del pian-terreno 8 e mezzo fuori d'opera; al primo e secondo piano 7 tese: la seconda torre 16 piedi, la lanterna 8. I naviganti non conoscono in tutta l'Europa un Faro

di struttura sì magnifica ed elegante come questo, in cui sono stati impiegati e l'ordine toscano, ed il dorico, ed il corintio, e frontoni alle finestre, e cupole in cima, ed appartamenti nobili, con ornati di sculture di marmo dentro e fuori. Vi sono fin i busti del gran Luigi, e di Luigi XV. Un luogo sì orrido, e quasi inaccessibile, con tante ricchezze d'architettura e di scultura, è lo stesso che un fenile decorato di quadri del Correggio.

PIRRO LUIGI SCRIVANO

Cavalier di Malta, sì esperto nell'architettura civile e militare, che venne deputato Commissario da Carlo V nel 1534 per la costruzione del nuovo castello dell'Aquila. Tra quattro torrioni sono le cortine grosse 24 piedi, circondate da un fosso largo 70 piedi, e profondo 40. Parve allora esso Castello un prodigio di fortezza, e ora è una futilità: lo stesso è di tanti uomini grandi in un tempo, e pigmei in un altro.

Maestro BATTISTA MARCHIROLO

Edificò, o ingrandì il Palazzo Pubblico dell'Aquila nel 1573 in occasione, che vi andò a risedere Madama Margarita d'Austria, figlia naturale di Carlo V, e moglie di Ottavio Farnese duca di Parma. La fabbrica è grande con un'alta torre in un angolo; ma non del tutto riedificata dopo il tremuoto del 1703.

DARIO VAROTARI *Veronese*
N. 1539, *M.* 1596.

Nipote di Teodorico Varioter patrizio d'Argentina, il quale per causa dell'Eresíe abbandonò la patria; e si venne a stabilir in Verona. Dario apprese la pittura sotto il celebre Paolo Veronese, e dipinse molto in Venezia, ed a Padova. Architettò al Dolo una villa per i signori Mocenighi, e fra le altre fabbriche da lui fatte costruì ancora su la Brenta un casino per il famoso medico Acquapendente, e la graziosa Mantecchia de' Caodelista non lungi da Praglia e da Padova. Mentre egli delineava in detto casino un oriuolo a sole se gli ruppe improvvisamente il primo palco, su cui stava, e cadde nel palco inferiore senza farsi alcuna lesione. Gli sembrò questo un miracolo della Madonna del Carmine, che in quell' atto egli invocò; e come egli era di dilicata pietà andò subito a Padova per prender l'abito della Santa Vergine. Mentre era nella chiesa del Carmine facendo orazione fu sopraffatto da un'apoplessia, che lo portò all'altro mondo.

GIACOMO ANDROUET *du Cerceau*

Vien creduto architetto francese. Fabbricò per ordine di Enrico III il Ponte-Nuovo a Parigi. Adornò quella capitale di molti palazzi, come di quello di Sully, di Mayenne, degli

appalti. Egli diede altresì il disegno della gran galleria, che Enrico IV fece edificare al Louvre. Di questo architetto, la cui maniera era assai secca, vi sono diverse opere stampate, come *vari pezzi d' architettura. I più famosi edifizi di Francia. Gli edifizi romani. La prospettiva ed i grotteschi.*

GIAN-ANTONIO DOSIO *Fiorentino* *N.* 1533.

Di quindici anni andò a Roma, dove si pose prima a far l' orefice, indi si diede alla scultura, in cui riuscì mirabilmente. Studiò altresì l' architettura, ed oltre molti edifizi, che costruì in Roma ed altrove, fece in Firenze per la famiglia Niccolini la nobile cappella di Santa Croce d' ordine corintio, ricchissima di marmi e di statue, e fece anche il palazzo dell' arcivescovato.

OTTAVIANO MASCHERINO *Bolognese*

Pittore ed architetto, che morì nel pontificato di Paolo V di 82 anni. A Roma fece al palazzo Pontificio di Montecavallo il portico in fondo al cortile, colla loggia, e con quella facciatina di pilastrini accoppiati. Vi costruì ancora la scala a lumaca di figura elittica. Per il Principe di Santa Croce edificò quel palazzo, che è ora il Monte della Pietà. Eresse la chiesa di san Salvadore in Lauro di croce latina

con cupola, e con colonne corintie binate staccate appena dal muro. I risalti del cornicione, ed i pilastri piegati agli angoli vi fanno un cattivo effetto. La facciata del palazzo di Santo Spirito, semplice e ben compartita, e la facciata della chiesa di esso Santo Spirito sopra un'ampia scalinata semicircolare, a due ordini di pilastri compositi con nicchie e riquadri negl'interpilastri, con bel frontone in cima, e senza risalti e tritumi, fanno vedere il carattere dell' architetto piuttosto semplice. È passabile anche la facciata, ch'ei fece alla chiesa della Scala a due ordini, corintio e composito. Egli compì anche la facciata della Traspontina, incominciata da Sallustio Peruzzi figliuolo del celebre Baldassare. Benchè carico d'anni non fu vecchio che dieci giorni, quando non potè più andare alle sue fabbriche: la mente non invecchiò mai.

DOMENICO PAGANELLI *Faentino*

P. Maestro Domenico nel 1583 condusse l'acqua del fonte in Faenza, e vi fece la mostra nella piazza, esposta alle stampe nel 1719 da Carlo Cesare Soaletta Patrizio Faentino, con avvertimenti giovevoli per la conservazione di quell' acqua; ma l' appendice su la condotta delle acque è ben meschinella.

PELLEGRINO PELLEGRINI
detto Tibaldi, *Bolognese*
N. 1522, *M.* 1592.

Fu soprannominato *de' Tibaldi* perchè suo padre, ch'era un muratore nativo della Terra di Valsolda nel Milanese, chiamavasi Mastro Tibaldo. Egli riuscì un gran pittore, a segno che i Carracci lo chiamavano il lor Michelangelo riformato, perchè egli addomesticò quella terribil maniera michelangelesca, e la trattò con colorito carnoso, e con graziosa famigliarità. Ma quali stenti non ebbe Pellegrino a soffrire per giungere a questo? Raccontasi che, mentre egli era a Roma, fu trovato un giorno da Ottaviano Mascherino fuori di porta Portese in atto di disperazione per motivo della pittura, per cui egli era sì mal soddisfatto di sè stesso, che aveva risoluto lasciarsi morire di fame. Il Mascherino lo persuase (forse con facilità) a non fare sì solenne minchioneria, e lo consigliò di darsi all'architettura. Così Pellegrino divenne architetto, ed acquistò sì gran nome, che fu dichiarato architetto della gran fabbrica del duomo di Milano, ed ingegnere maggiore dello Stato. Il duomo di Milano ebbe principio nel 1387 sotto il duca Giovanni Galeazzo Visconti, ed Enrico Zamodia, o Gamodia, architetto tedesco, ne diede il disegno. Altri vogliono, che il Caporale, comentatore de' primi cinque libri di Vitruvio, abbia fatto

il duomo di Milano, e la certosa di Pavia. Per grandezza, nobiltà di marmi, gran copia di sculture, d'intagli, e di lavori è questo tempio paragonabile certo a qualunque edifizio dei più rinomati: ma manca d'invenzione, di forma, di corrispondenza di parti, e di connessione. Le membra sono deboli e trinciate. È un monte traforato di marmi e d'altre materie, condotte dispendiosamente da lungi, e poste l'una sopra l'altra senza gusto, ed alla confusa.

Pellegrino fece in questo tempio il pavimento, che viene stimato un' opera assai bella. Fece ancora il disegno della facciata, che fu approvata da san Carlo Borromeo, ed incominciata ad eseguire dal Bassi. Ella è d'un gusto tra il gotico, ed il greco.

Era anche architetto del duomo di Milano Mastino Bassi Milanese, il quale si oppose al Pellegrini vigorosamente sopra quattro punti. Il primo versava su l'orizzonte di certo bassorilievo, che doveva collocarsi sopra la porta settentrionale di quel tempio: il secondo riguardava il battistero: il terzo certo tempietto sotterraneo detto *lo scurolo*, e l'ultimo il coro. Pretendeva primieramente il Pellegrini porre due degradazioni d'orizzonte al basso-rilievo. Voleva in secondo luogo far il battistero in forma quadrata, con colonne distanti fra loro sei diametri; ed altre stambalatezze voleva fare al tempietto ed al coro. Il Bassi gli oppose obbiezioni veementi, e ricercò i consigli del Palladio,

del Vignola, del Vasari, e del Bertani. Questi valentuomini condannarono tutti le stranezze del Pellegrini, ed approvarono i sentimenti del Bassi, il quale stampò un' opera intitolata *Dispareri in materia d'architettura, e di prospettiva*. È celebre soprattutto la risposta del Vignola riguardo al battistero. Il Pellegrini per sostenere que' suoi bestiali intercolonni progettò il ripiego delle catene di ferro. Il Vignola rispose, che le fabbriche non si hanno da sostenere colle stringhe. Questa è una sentenza, che gli architetti non dovrebbero mai perder di vista.

Mentre il Pellegrini era occupato in questi affari, Filippo II re di Spagna lo volle a Madrid per dipingere l'Escoriale, per fabbricare il regio palazzo Vecchio, e per non so quali altri lavori. Dopo qualche dimora in Ispagna ritornò in Italia con un valsente di sopra centomila scudi, e di più quel Monarca gli donò Valsolda sua patria, erigendogli quel feudo in marchesato.

Diversi sono gli edifizi di disegno del Pellegrini. In Milano la chiesa di san Lorenzo con cupola ottagona di lati uguali sopra un basamento di otto lati disuguali. La chiesa de' Gesuiti d'una mal decorata nave, con facciata a due ordini, piena d' abusi. Ancona vanta la famosa loggia. Bologna il palazzo e la cappella Poggi, ora de' Celesi; la chiesa della Madonna presso San Celso, e quella della Beata Vergine di Rhò, ed il cortile dell'Istituto d' ordine dorico colle metope bislunghe tra pilastri appaiati.

» Prova del bel genio architettonico, ond'era
» fornito il celebre Pellegrino Tibaldi, è la
» comodissima Casa Professa, che già godette
» in Genova la sopressa compagnia di Gesù.
» Un sito più che irregolare, e ricinto da anguste
» strade, fu l'area presentata al Tibaldi da una
» parte; e mentre dall' altra i vasti e comodis-
» simi oggetti, che la Società vi richiedea, non
» sembravano poter capire in tali angustie ed
» irregolarità, fu tale però la perspicacia del-
» l'architetto, che in divisando nella parte più
» nobile una elegantissima chiesa, non obbliò
» nel rimanente il benchè menomo comodo,
» anzi tutti così ve gli annicchiò, e con tal
» garbo, che pare, ch' egli vi avesse scelto il
» sito. Comodissime officine, e refettorio am-
» pissimo e chiaro, nobili corritoi, con buone
» e ben ripartite camere, bellissima cappella
» interna, gran salone di ricreazione, e magni-
» fica libreria. Comoda ed ampia spezieria, con
» cortile, e quantità d'altri comodi annessi sono
» argomenti certissimi, ch' egli non solo aveva
» un gusto squisito nelle decorazioni; ma che
» possedeva eziandio un genio conoscitore, gran-
» de, e distributor sagace de' multiplici comodi
» ad una numerosa società necessari.

» La fabbrica della chiesa però gli forma un
» elogio il più concludente della sublimità dei
» suoi talenti e delle cognizioni singolarissime,
» che possedeva in linea di decorazione, e di
» proporzioni. È questa chiesa disposta a tre
» navate: precedono i cappelloni laterali alla

» cupola due cappelle per parte, fornite esse
» pure di minori cupole; siccome l' altra an-
» cora, che segue al cappellone rimpetto alle
» porti minori, che introducono alle picciole
» navate: la proporzione, che passa fra le tre
» dimensioni della larghezza, altezza, e lun-
» ghezza, è eccellente, nè ha l' eguale in tutta
» la città. La decorazione principale è formata
» da lesene incrostate di marmo con scanalature,
« la cui base posa sul pavimento del presbi-
» terio, e nel restante è sostenuta da un sem-
» plice zoccolo. Ciò poi, che attrae la maravi-
» glia maggiore, si è il modo ingegnosissimo,
» con cui continuando sopra l'ara maggiore il
» principal cornicione con maestoso frontone a
» porzione di cerchio sostenuto da 6 colonne di
» marmo nero e giallo di Porto-Venere, tutte
» d'un pezzo, le quali quantunque meno alte del-
» le lesene per circa 6 piani, pure proporzio-
» natissimo gli è l'architrave, fregio e cornice,
» che ricorre egualissimo sopra le lesene con
» bellissimo effetto. La facciata esteriore è e-
» gualmente di buon gusto, ed è stata forse
» giudiziosamente prodotta soltanto sino al pri-
» mo ordine, giacchè per la strettezza della
» strada poco si sarebbe potuto godere il se-
» condo.

» Per ciò che riguarda alla solidità soffrì
» questa chiesa una crisi, non però delle mag-
» giori, come si sforzò di farla apparire il
» volgo degli architetti ignoranti. Per qualche
» sotterraneo difetto cedette il fondamento del

» primo pilone alla dritta entrando sotto la cu-
» pola: e siccome il Tibaldi aveva costrutta
» tal fabbrica senza incatenazioni visibili, co-
» sì non al difetto del fondamento, ma alla
» mancanza delle catene visibili si volle ad ogni
» modo attribuirne ingiustamente la causa. Si
» oppose a sì irragionevole censura il Tibaldi;
» ma tutto fu invano: si pretese con dispen-
» diosissime appuntellature ritenere a piombo il
» pilastro sino a che fasciatolo, direi quasi,
» intieramente con lunghi, e grossi palettoni
» di ferro circondati da pesanti e replicati cer-
» chi si volle in parte pregiudicare al bello
» di tal chiesa con apporvi apparenti quelle
» stringhe, di cui non aveva bisogno, e che
» non era il riparo adattato al difetto: si do-
» vette perciò dopo l'inutile e grandiosa spesa
» di tai ferri ricorrere al rimedio efficace di
» rifondere in miglior forma il non istabil pi-
» lastro „. Tanti superlativi alle suddette opere
genovesi del Tibaldi vengono da mano geno-
vese.

DOMENICO TIBALDI *Bolognese*
N. 1541, *M.* 1583.

Figlio e discepolo del predetto Pellegrino, fu anch' egli rinomato pittore ed architetto, e di più incisore valente. Nella cattedrale di Bologna eresse la cappella, che veduta da Clemente VIII, allorchè ritornava dalla conquista di Ferrara, disse non esservi in Roma cappella sì degna. Dunque è così? Fanno

molto onore al Tibaldi vari edifizi, ch'egli fece in Bologna, spezialmente quello della Gabella, che nel suo genere non ha pari: il tempietto della Beata Vergine del Borgo su le mura: la porta maggiore del palazzo della città, ove fu posta la statua di Gregorio XIII; e soprattutto il Palazzo Magnani. Questo edifizio è a due ordini, senza cornicione tramezzo; onde ne risulta un'armoniosa unità: è di mediocre capacità; ma perchè è trattato nella gran maniera, sembra grande, ed il suo cortile, benchè piccolo, pare spazioso. Questo valente architetto morì nel fiore della sua virilità, ed accompagnato il suo cadavere dalla sua numerosa prole ebbe sepoltura nella chiesa della Nunziata di Bologna.

GIAMBATISTA CASTELLO *Bergamasco.*

La chiesa di San Matteo in Genova, fondata da Martino Doria nel 1125, fu intieramente rifabbricata nel 1278 sul gusto allora corrente detto volgarmente *gotico*. Il principe Andrea Doria, ed i suoi successori la fecero riformare circa il 1560 nella elegante maniera, che si vede al dì d'oggi. L'architetto di questo riattamento si dice essere stato Giambatista Castello, detto *il Bergamasco*, e Luca Cambiaso la decorò di belle pitture. Chiunque siasi però stato l'ingegnoso architetto, certo è, che questo riattamento può servire di modello per casi simili. Spicca in esso tutta la sveltezza del suo

primo essere, spogliata però di que' zotici ornamenti, che allora l'accompagnavano, e dei quali ancor ne porge idea la facciata della pristina forma. Il volto della navata maggiore diviso in due vele è nobilmente ornato di stucchi in fondo dorato, che ricevono nel mezzo un ovale assai ben dipinto. Il cornicione principale è di una leggerissima forma, e di pochissimo aggetto, e di tanto in tanto per meno ingombro supplito in pittura. Le navette sono sul medesimo gusto ingegnosamente adornate. La cupola di forma ottangolare con piccole finestre nell'assai basso suo tamburo, fiancheggiate da putti di rilievo, che in varie forme atteggiati sembrano reggerla in giro, è tutta ornata di cassettoni con belle rose bianche in campo d'oro: se le fasce, che li formano, fossero un po' meno arricchite d'intaglio farebbero assai migliore effetto. La detta cupola, ed il coro non sembrano negli ornamenti sì dei volti, che delle pareti, del succennato autore, e li crederei piuttosto, siccome pure il coro sotterraneo, parto del celebre statuario Gian-Angiolo Montarsoli, di cui mano sono le statue del coro superiore, e l'urna sepolcrale di Andrea Doria nell'inferiore. Le pareti delle navette sono d'un ignoto terzo autore d'inferior condizione: tuttavia non meritavano di essere sconciate con tribune appostatevi modernamente fuor d'ogni simmetria, e vorrebbero esser risanate dal forte umido, che va mano mano ascendendo, ed è ormai giunto ai volti,

dove se si lasci arrivare farà deplorabile guasto delle eccellenti pitture, stucchi, e dorature, che le ornano sì vagamente. Tra le molte chiese gotiche suscettibili di ristauro, quella di santa Caterina de' Monaci Benedettini, su l'esempio di san Matteo, potrebbe rendersi una delle più belle di Genova, essendo nelle generali sue proporzioni un capo d'opera anche presentemente. Un tale ristauro potrebbe facilitare l'allargamento della strada, che passa fra essa chiesa ed il palazzo Rovere, troppo angusta invero, e indegna della superba Genova, che in oggi si va sul vero buon gusto riadornando.

Il palazzo Imperiali in Campetto, infelicissimo nelle scale, è nondimeno rispettabile per l'esteriore decorazione, e sembra essere disegno di Giambatista Castello: fra le finestre del piano nobile superiore sono dipinte alcune favolose deità, siccome pure nel portico infra ben divisati, ed eseguiti ripartimenti di stucco. Questa facciata, il cui primo ordine è a bozze rustiche continuate, il secondo con riquadrature rilevate, e finestre con sopraornato piano di marmo, e il terzo con fondi dipinti, e finestre pur di marmo con bei stipiti e remanati di buon modine, ha un eccellente ornamento alla porta: consta questo di due colonne scanalate d'ordine dorico, con ben proporzionato cornicione al di sopra, che prosegue con minore aggetto anche sopra le due finestre del portico sostenuto da lesene scanalate, che

unitamente all'ornato delle finestre forma un piccol pezzo di buona architettura, deturpata da' pretesi abbellimenti moderni.

GIAMBATISTA BERTANO *Mantovano*

Celebre architetto, versato nello studio degli antichi edifizi romani, ed esperto nella prospettiva. Oltre la lettera, ch' egli scrisse al Bassi concernente i dispareri accennati pel duomo di Milano, è stampata un' altra sua opera sopra alcuni oscuri e difficili passi di Vitruvio, e particolarmente sopra l' ordine ionico. Egli fu molto stimato da Guglielmo III Gonzaga duca di Mantova, il quale lo dichiarò cavaliere soprintendente di tutte le fabbriche dello Stato, e gli fece edificare nel 1565 la chiesa di Santa Barbara con quel nobile campanile a quattro ordini, in cui è un' iscrizione in onore del suo architetto.

BERNARDO BUONTALENTI *Fiorentino*
N. 1536, *M.* 1608.

Mentre egli era fanciullo precipitò la sua casa situata su la ripa dell' Arno, e restarono sepolti sotto le ruine tutti i suoi parenti: egli solo, difeso da una volta, scampò la vita, e fu dal Gran-Duca Cosimo accolto e protetto. Fu di svegliatissimo ingegno, riuscì abile nella statuaria, e nell'architettura civile e militare, avendo molto approfittato sotto il Bonarroti ed

il Vasari. Fu altresì bravo a dipingere, a miniare, a far macchine di ogni spezie, soprattutto fuochi artifiziali; onde fu soprannominato *Bernardo dalle Girandole*.

Egli disegnò la villa di Marignolle, oggi di casa Capponi, con un palazzino a tre piani assai ben ripartiti, con bella porta corintia, con ringhiere sopra le finestre, che sono fra loro in giusta distanza, ed ornate con saviezza. Fece la villa d'Artimino pel Gran-Duca, e quella famosa di Pratolino, la cui pianta è sì artifiziosa, che senza contenere nè cortile, nè logge, nè altro vuoto, per i quali mezzi ogni architetto provvede comodamente i suoi edifizi di necessari lumi, ciò nondimeno questa fabbrica ha ogni appartamento ed ogni stanza col suo lume vivo. Mirabili sono in questa villa le macchine per alzare e condurre l'acqua, e tante altre invenzioni di diletto, organi idraulici e stromenti, che hanno servito d'esempio a quante delizie poscia si son fatte per l'Europa. Questa villa costò settecento e ottantadue mila scudi. Il Buontalenti ridusse ancora a miglior forma le ville di Castello e della Petraia appartenenti al Gran-Duca; e lavorò molto al giardino di Boboli, già disegnato dal Tribolo.

Per il Gran-Duca edificò il Buontalenti un palazzo detto *il Casino* dietro San Marco, vago e semplice, con porte ed ornamenti molto stimati. Fece la facciata al palazzo di Piazza d'ordine toscano, assai bello nel suo genere. La

celebre galleria, in cui dispose anche le statue, la facciata della chiesa di santa Trinità, un palazzo per Acciaiuoli, ch' è ora de' Corsini, la facciata del palazzo Strozzi in via Maggio. Di questo palazzo è solo del Buontalenti il primo piano, che è bugnato, con gran portone e finestre picciole ornate, o deformate, di frontoni incartocciati in mezzo. Lo Scamozzi fece il secondo piano con pilastri ionici, tra' quali sono finestre fiancheggiate di colonnette ioniche, e sopra queste finestre subito le finestrucce dei mezzanini.

Nella stessa strada Maggio eresse anche le facciata del palazzo Riccardi e del palazzo Martelli. A Pisa fabbricò il palazzo del Gran-Duca, la facciata della chiesa de' Cavalieri, come anche il palazzo a Siena. I Toscani fanno gran conto della maniera di questo architetto, fino a lodare i frontespizi rotti, posti alla rovescia a guisa di corna. È vero, ch' egli usò tali bizzarrie nell' interno degli edifizi; ma non cessano però d'esser bizzarrie, anzi stravaganze, per le quali il Buontalenti aveva molto gusto. Egli fece molte fortificazioni; come a Cività di Tronto in Regno di Napoli, ed a Porto-Ferraio: a Livorno piantò la Fortezza-Nuova, e molti bastioni a Pistoia, a Prato, ed a Firenze, dove costrusse anche la fortezza di Belvedere. Egli fu ingegnere di tutta la Toscana, e da per tutto alzò ponti, argini, e macchine. Ma ne' teatri, e nelle feste sacre e profane spiccò soprattutto la sua invenzione in macchine maravigliose, e decorazioni straordinarie.

Il Buontalenti inventò ancora il modo di conservar il diaccio e la neve; e per gratificarlo il Gran-Duca gliene concesse vita sua durante tutta la rendita della Gabella. Il Gran-Duca aveva per lui tanto affetto, che lo portava seco in carrozza non solo ne' divertimenti notturni, ma anche di giorno per la città. Una volta, che i Cortigiani criticavano certi suoi disegni, egli disse loro, che disegnassero queste loro belle idee, perchè egli, che era fiacco di memoria, non poteva considerarle bene che su la carta. Immammalucchirono coloro, poichè non solo non sapevan disegnare, ma non sapevano quel che si dicessero. Il Gran-Duca si compiacque di questo tratto, e pose coloro in canzone.

Il Buontalenti era faceto, amorevole verso i suoi scolari, e spezialmente verso quei ch' eran poveri e di sublime ingegno, per i quali usava anche generosità grandi: egli era disinteressato, e spendeva tutto in modelli, ed in invenzioni. Ebbe a soffrir però una piena d'invidiosi, che lo perseguitarono in varie maniere, e gli fecero menare una trista vecchiaia.

GIULIO PARIGI *Fiorentino Morto* 1590.

Fu figlio d' Alfonso Parigi, architetto di mera pratica, il quale dopo la morte del Vasari aveva tirato avanti la fabbrica degli Uffizi nuovi a Firenze. Giulio fu discepolo del Buontalenti, e divenne buon architetto civile e militare, e nel disegno, e nelle meccaniche, e nelle

matematiche si acquistò tal credito, che fu scelto per insegnarle ai principi Serenissimi di Toscana. Nelle decorazioni di varie feste ei si fece molto onore, come altresì nell'architettura della villa di Poggio Imperiale, nel convento de'Padri Agostiniani in Firenze, ed in quello della Pace de' Padri di San Bernardo fuori Porta Romana. Il palazzo Marucelli, ch'egli fece a Firenze, è d'un architettura passabile.

SANTI *di* TITO *N.* 1538, *M.* 1603.

Nacque a Borgo San Sepolcro in Toscana. Divenne pittore d'un disegno ben corretto; ma nell' architettura non ebbe maniera nè magnifica, nè elegante, quantunque non ne trascurasse le proporzioni. Per gli Spini fece a Peretola una villa di forma ottagona, fabbricò a Casciano per i Corsini, ed a Monte Oliveto per gli Strozzi. In Firenze fece per sè una casa con la porta a sbieco ben centinata. Fece al palazzo Strozzi in Firenze la scala, per cui il Buontalenti si disgustò. Il palazzo, ch'ei fece a Firenze per Dardinelli, è a tre piani mal ripartiti con finestre di varia grandezza, parte appoggiate, e parte in aria, tutte mal decorate. Fu ammesso alla cittadinanza di Firenze.

GIAMBATISTA CAVAGNI *Napoletano*
Morto 1600.

Edificò in Napoli insieme con Vincenzo della Monica la chiesa ed il convento di San Gregorio Armeno, detto colà volgarmente *San Liguoro*. Il Sacro Monte della Pietà si attribuisce anche al Cavagni, e gli fa onore.

Dionisio di Bartolommeo vien creduto discepolo del Cavagni. La chiesa de' Padri dell'Oratorio, detta *de' Geromini*, è di sua architettura. La facciata di essa chiesa, quantunque a due ordini, è buona: la pianta è una croce latina a tre navi: la nave maggiore è divisa dalle laterali con colonne di marmo, su' capitelli delle quali posano barbaramente gli archi. Questa chiesa coll'abitazione de' Padri fu compita nel 1597.

Circa questi tempi fiorì in Napoli Giovanni Simone Moccia, il quale nel 1600 riedificò da' fondamenti la chiesa dello Spirito Santo, che veniva allora creduta assai bella. Ora di nuovo si è rifabbricata bene. Disgrazia frequente alle fabbriche di Napoli, che sogliono esser di corta vita, più per vizio d'arte che di materiale. Nella nuova mal intesa facciata di questa chiesa non vi è rimasto altro del Moccia che la porta fiancheggiata da due colonne d'uno spropositato intercolonnio. L'interiore è del tutto mutato con sodo disegno di colonne corintie staccate dal muro, che reggono

un sopraornato ricorente con uniformità, e senza disgustevoli tagli e risalti per tutto l'ampio contorno della chiesa.

DOMENICO FONTANA

N. 1543, *M.* 1607.

Dalla sua piccola patria Mili sul lago di Como in età di 20 anni venne a Roma, ove si trovava Giovanni Fontana suo fratello maggiore, che studiava l'architettura, cui si applicò anche Domenico, il quale già aveva gli erudimenti della Geometria. Il cardinal Montalto, che fu poi Sisto V, gli diede da edificare la cappella del Presepio in Santa Maria Maggiore, ed il palazzetto della villa, che adesso è de' Negroni vicino la stessa Basilica. Ma avendo papa Gregorio XIII tolto l'assegnamento al detto Cardinale, stimandolo ricco dacchè lo vide fabbricare, quelle fabbriche andavano a restar sospese per mancanza di danaro, se il Fontana per amore che aveva per il Cardinale, e per l'opera incominciata, non avesse fatto venire mille scudi, ch'egli si aveva con vari suoi piccoli lavori guadagnato, e mandati alla patria. Con quel danaro si proseguì alla meglio che si potè la capella. Questa generosità fu la fortuna del Fontana. Poco dopo il cardinal Montalto divenne Sisto V, ed il Fontana architetto pontifizio. La cappella fu ben presto finita con applauso universale. Ella

è un' assai bella croce greca con quattro superbi arconi, su' quali s'erge una svelta cupola. È ornata di pilastri corinti, con cornice inutile, e con risalti più che inutili. Il tamburo interiore della cupola ha anche pilastri dello stesso ordine; tutti però posanti in falso, perchè stanno su gli archi. Gli ornamenti delle finestre sono grevissimi, ed insoffribili que' frontespizi, che lì dentro non convengono. Qui non si parla delle tante sculture di questa cappella, come cose, alle quali il nostro architetto non aveva avuta alcuna parte; ma riguardo all' architettura de' due depositi vi sono degli errori maiuscoli. Entro questa cappella sotto l'altare, ch' è in mezzo, il Fontana collocò la cappella del Presepio, che era in un altro luogo della chiesa, da dove la trasportò tutta intiera non ostante che fosse vecchia, ed avesse archi, porte, finestre, ed altri vani. Fu compito anche il predetto palazzetto della villa, in verità assai vago: è a tre piani, il primo di pilastri dorici, il secondo d'ordine ionico, ed il terzo corintio. Ma poteva il Fontana risparmiarsi le due cornici di mezzo. Essa villa fu abbellita di varietà di viali, di molte statue, di nobili fontane, e d' un altro palazzino, che riguarda le Terme Diocleziane. Il primo piano di quest' edifizio con due ordini di finestrucce non è felice, e molto meno lo è quella spezie d' attico, ch' è nel mezzo di sopra, così strambalatamente alto, che ha tre ordini di finestrini, quando che un solo sarebbe stato

sufficiente. A canto a detto palazzo, e di fronte ad un gran viale è un leggiadro portone con colonne ioniche annicchiate da far pietà.

Venne pensiero a Sisto V di trasportare, e d' ergere in mezzo alla piazza di san Pietro l'obelisco, l' unico rimasto in piedi, a canto al muro della sagrestia, ove era l' antico circo di Nerone. Altri pontefici avevan avuta la stessa voglia; ma la difficoltà dell' impresa ne aveva impedita l' esecuzione. È quest' obelisco, o sia guglia, di granito rosso, dagli antichi Romani chiamato *marmo tebaico*, perchè tagliato presso Tebe in Egitto, da dove fu trasportato a Roma in tempo di Cesare. È l' unico rimasto sano di tanti altri, che sono in Roma; è senza geroglifici, alto palmi 107 e mezzo, e largo da piè 12 palmi, ed in cima 8. Un piede cubico di questo marmo pesa libbre 86: dunque l' intiero peso del tutto deve esser poco meno d' un milione di libbre. Come gli Egizi ed i Romani maneggiassero sì enormi sassi non restava alcuna memoria; e non avendosi per tanti secoli più fatta consimile operazione, fu considerata per impresa nuova questa proposta da Sisto V. Furono perciò chiamati da tutte le parti matematici, ingegneri, uomini dotti. Intervennero in un congresso tenuto avanti il Papa più di 500 persone, portando ciascuno le sue invenzioni, chi in disegno, chi in modello, chi in iscritto, e chi a voce.

La maggior parte era di parere trasportar la guglia in piedi per mezzo d'un castello di ferri,

e per 32 leve. Altri inventò una mezza ruota, su cui dovesse alzarsi la guglia dente per dente. Chi propose delle viti, e chi immaginò portarla a statera. Bartolommeo Ammanati, architetto e scultore fiorentino, spedito apposta da Firenze dal Gran-Duca, fattosi avanti al Papa senza alcun modello, o disegno, domandò un anno di tempo a pensarvi, e ne riportò le più severe beffe del Papa. Il Fontana spiegò il suo modello di legno con entro una guglia di piombo, che a forza d'argani e di traglie si alzava e si abbassava con tutta facilità: espose le ragioni di quegli ordigni e de'movimenti; di più ne fece un'evidente prova su d'una piccola guglia del mausoleo d'Augusto, che giaceva rotta. Dopo molte dispute fu approvata l'invenzione del Fontana, ma perchè egli non si aveva acquistato un nome imponente ne fu commessa l'esecuzione a due rinomati architetti, a Giacomo della Porta, ed a Bartolommeo Ammanati. Costoro fecero subito piantar un palo in mezzo alla piazza, dove collocar si doveva l'obelisco.

Dolente con ragione il Fontana, che il suo trovato non avesse da eseguirsi da lui stesso, con bel garbo andò a presentar al Papa, che niuno poteva eseguir meglio l'invenzione che il proprio inventore. Sisto ne fu persuaso, e ne diede al Fontana tutta la direzione. Con somma celerità quest'architetto ne intraprese il lavoro. Fece scavar nella piazza un quadrato di 60 palmi, profondo 33; e trovato un suolo acquoso e cretaceo, l'assodò con palificate, e

con buoni massicci. Nel tempo stesso fece altrove lavorar canapi del diametro d'un terzo di palmo, e lunghi 200 canne, gran quantità di funi, verghe grossissime di ferro per armare la guglia, ed altri ferri per le casse delle traglie, staffe, chiavarde, cerchi, perni, ed istromenti d'ogni spezie. Il solo ferro dell' imbracatura della guglia pesava quarantamila libbre, e si lavorò nelle officine di Roma, di Ronciglione, di Subbiaco. Intanto dalle selve di Nettuno venivan travi sì smisurati, che ciascuno era tirato da sette paia di bufali. Da Terracina trasportavansi tavoloni d'olmo per l'armatura, e da Santa Severa fusi d'elce per argani, e stanghe d'olmo, ed altre tavole.

Per muover la guglia il Fontana ordinò un castello di legname, slargò la piazza, tagliò un muro della sagrestia per piantarvi gli argani; ed acciocchè il terreno al grave peso non isfondasse, essendo in quel luogo mal sodo e smosso, vi fece un letto con due ordini di travi doppi, l'uno contrario all' altro, in croce. Su questo fondamento piantò il castello d' otto colonne. Ognuna di esse colonne era composta di tanti travi sì gossi, che aveva la circonferenza di 18 palmi. Questi travi eran commessi insieme con canapi grossissimi e senza chiodi, per potersi disfare e rifare con prestezza. E perchè l'altezza d'un trave non era sufficiente, richiedendosi l'altezza di 123 palmi, furono posti travi sopra travi, commessi ed inzeppati con cerchi di ferro. Queste colonne eran da tutte

le parti appuntellate da 48 puntelli, e collegate insieme da tutti i lati. La guglia fu tutta foderata di doppie stuoie, affinchè non si vergasse; indi circondata di tavoloni, sopra i quali furono poste grossissime verghe di ferro, e queste abbracciando il grosso di sotto venivano su a dirittura per tutte quattro le facce del sasso, il quale restava così da per tutto cerchiato. Tutta la guglia così imbracata veniva a pesare circa un milione e mezzo di libbre. Calcolò il Fontana, che ogni argano guarnito di buoni canapi e traglie essendo atto a muover 20mila libbre di peso, 40 argani ne moverebbero 800mila. Al resto pensò di supplire con cinque leve di travi grossi lunghi 70 palmi.

Un apparecchio così nuovo e straordinario eccitò la pronta curiosità de' Romani, e de'forastieri insieme, che si mossero da lontani paesi per vedere qual effetto produrrebbe quella selva di tanti travi intrecciata di canapi, d'argani, di leve, e di girelle. Sisto V per evitare ogni confusione emanò uno di que' suoi editti, che nel giorno dell'operazione niuno, fuorchè gli operari, potessero sotto pena della vita entrar nel recinto, e che niuno parlasse, o facesse il minimo strepito, nemmeno sputasse forte. A tal effetto in quel giorno 30 d'aprile del 1586 il primo ad entrar nello steccato fu il Bargello co' suoi Birri, ed il Boia vi piantò, non già per ceremonia, la forca. Il Fontana andò a prender la benedizione dal Papa, il quale nel benedirlo gli disse, che badasse a quel che faceva,

poichè l'errore gli costerebbe la testa. Sisto in questa occasione sentiva un contrasto tra la sua gloria e l'amore, che portava al suo architetto. Il Fontana palpitante fece segretamente tener a tutte le porte di Borgo cavalli pronti per salvarsi dall'ira Sistina in caso di sinistro accidente. All'alba si celebrarono due messe dello Spirito Santo; tutti gli operai si comunicarono, e ricevuta la benedizione papale, prima dello spuntar del sole furono tutti entro il recinto. Il concorso degli spettatori fu tale, che fin tutti i tetti delle case furono coperti di gente, tutte le strade affollate; tutta la nobiltà, prelatura, cardinali furono ai cancelli tra le guardie Svizzere ed i Cavaleggieri. Fissi tutti ed attenti a vedere il lavoro, e sbigottiti da quella inesorabil forca, niuno fiatava.

Vi era un ordine dato dall' architetto, che al suono della tromba ciascuno lavorasse, ed al suono della campana posta sul castello di legno ciascuno desistesse dal lavoro. Più di 900 erano gli operai, e 75 cavalli. Suonò la tromba, ed in un istante uomini, cavalli, argani, traglie, e leve, tutto fu in moto. Tremò la terra, scrosciò il castello, tutti i legnami per l'enorme peso si strinsero insieme, e la guglia, che pendeva due palmi verso il coro di san Pietro, si drizzò a piombo. Riuscito sì bene il principio, la campanella suonò la fermata. Indi in 12 mosse si alzò la guglia quasi tre palmi da terra, tanto che bastò a mettervi sotto lo strascino, e restò così validamente fermata con gagliardissime

mozzature e zeppe di legno e di ferro. A sì felice evento scaricò castello Sant'Angelo tutta la sua artiglieria, e l'allegrezza fu universale.

Ben si accorse il Fontana, che le cinte dei canapi sono più sicure de' cerchi di ferro. Questi restarono la maggior parte storti, o spezzati o slogati dal peso. Il dì 7 di maggio fu la guglia calata orizzontalmente su lo strascino; operazione più difficile e più lunga che l'alzarla. Distesa che fu sul suo strascino bisognò disarmarla, per condurla su la piazza nel sito dove si aveva a collocare. Questo sito era 115 canne distante da quello dove stava. E come il piano della piazza era circa 40 palmi più basso, si dovette tirare dal luogo dov'era la guglia un argine di terra in piano, e ben fortificato di travature e di sponde a dirittura fin al centro della piazza. Fatto ciò, il Fontana ai 13 di giugno fece con mirabile celerità per mezzo di 4 argani scorrer la guglia sopra i curli fin al sito destinato. Il Papa ne differì l'erezione all'imminente autunno, affinchè i calori dell'Estate non danneggiassero gli operai e gli spettatori.

Intanto fu collocato il piedestallo, ch'era sepolto sotterra 40 palmi, composto di due pezzi, colla cimasa e basamento del medesimo sasso, e collo zoccolo di marmo bianco. Fatti tutti gli apparecchi, il dì 10 di settembre colle solite solennità si fece quest'ultima operazione. Agirono questa volta 140 cavalli ed 800 uomini. Per quel giorno fece il Papa seguire l'ingresso solenne del duca di Luxemburg Ambasciadore

d'ubbidienza d'Enrico III re di Francia, ed in vece di farlo per la solita Porta del Popolo volle ch'entrasse per Porta Angelica: onde quel Signore passando per la piazza di san Pietro si fermò a vedere quella turba di lavoranti in mezzo a quella foresta di macchine, e vedute due mosse degli argani ammirò Roma risorgente per mano di Sisto V. In 52 mosse fu elevata la guglia, ed al tramontar del sole restò inzeppata sul suo piedestallo. Sparò Castello, e gli operai ebbri di gioia si presero su le spalle il Fontana, e con grido d'allegrezza, tamburi e trombe lo condussero trionfante a casa in mezzo ad una calca, che applaudiva, e ripeteva il suo nome.

Stimò il Fontana esser più facile, e di minore spesa alzar ritta la guglia, e lasciarla poi posare ugualmente sopra i dadi, che servirsi del metodo degli antichi, i quali appoggiavano prima il piede di essa da un lato sopra due dadi, e poi tirandola per la punta, la sollevavano, e rivoltavano sul piedestallo. Si è congetturato, che gli antichi facessero così, perchè due dadi soli eran impiombati un palmo e mezzo entro il piedestallo, e di più erano stiacciati nell'orlo. Sisto V poi vi fece metter in cima una croce alta 10 palmi, portatavi processionalmente: onde la totale altezza dell'obelisco vien ora ad essere di 180 palmi.

Il Fontana per questa sua fatica fu creato cavalier dello Speron d'oro, e Nobile Romano: ebbe una pensione di due mila scudi d'oro

trasferibile ai suoi eredi; ebbe altresì dieci Cavalierati Lauretani, cinque mila scudi d' oro in contanti, e tutto il descritto materiale impiegato a quell' opera, che si stimò ascendere a più di venti mila scudi. Gli furono coniate due medaglie di bronzo; ed il Papa volle che nella base della guglia gli s' incidesse questa iscrizione:

DOMINICVS . FONTANA
EX . PAGO . AGRI . NOVOCOMENSIS
TRANSTVLIT . ET . EREXIT .

Ma questa iscrizione è si poco apparente, che chi non la sa non la vede.

Tanta gloria a Sisto V ed al Fontana per l' erezione di questo obelisco! e quegli artisti, che ne tagliarono tanti, e li trasportarono da sì lungi, sono nell' obblio. Quel pezzo di storia antica concernente Archimede fa vedere, che in alcune cose noi rispetto agli antichi siamo pigmei. Ma che cosa sono questi obelischi, per tagliar i quali, trasportarli, ed ergerli, tanti apparati, tanti sudori, tanti strepiti? Per noi sono intieramente inutili. La loro bellezza è insipida, spezialmente questo del Vaticano con quel suo piedestallo sì magro e sottile. Tutto il loro pregio pare, che consista nelle difficoltà superate. Da questa vanità per altro ne sono risultati parecchi vantaggi; invenzioni di macchine, impiego d' uomini, glorie, e ricchezze agli artisti.

Nel 1769 il conte Marino Carburi da Cefalonia trasportò a Pietroburgo un masso di

granito di tre milioni di libbre, per servire di basamento alla statua equestre in bronzo di Pietro *il Grande*, da erigersi nella piazza di Pietroburgo secondo il disegno di Mr. Falconet, il quale disprezzò l'uso comune di piantar una statua equestre sopra un piedestallo, dove naturalmente ella non può stare; ma volle uno scoglio, su cui far galoppare il suo Eroe, che si arresti alla vista d'un orrendo serpente, e sormonti ogni ostacolo per la felicità delle Moscovie. Non vi voleva che una Caterina II, esecutrice gloriosa delle grandi idee di quell' Eroe, per eseguire il piano straordinario dell'artista. Fu casualmente trovato il sasso sprofondato per 15 piedi entro un pantano, lungi quattro miglia e mezzo dal fiume Neva, e quattordici da Pietroburgo. Casualmente ancora si trovò a Pietroburgo il Carburi da intraprenderne il trasporto. La sola natura fa talvolta un meccanico, come ella fa un sovrano, un generale, un pittore, un filosofo. La spesa per questo trasporto non fu che di 70 mila rubli, e i materiali rimasti dopo l'operazione valevano i due terzi della suddetta somma. Ma gli ostacoli superati fanno un immenso onore all' intendimento umano. Il sasso era lungo 37 piedi, 22 alto, e 21 largo di forma parallelopipeda. Era fesso da un fulmine: se ne tolse la minor parte, e nella parte incavata si costruì una fucina per i bisogni occorrenti nel viaggio. Non volle il Carburi, che il suo sasso andasse al solito sopra curli cilindrici:

questi cagionano tanto attrito da spezzare le più forti gomene. In vece di curli egli usò palle composte di rame, di stagno, e di calamina, che rotolavano col gran carico su d'una spezie di barca lunga 180 piedi, e larga 66. Fu uno spettacolo straordinario, veduto da tutta la corte, e dal principe Enrico di Prussia, braccio destro del gran Federigo. Due tamburi in cima suonavano la marcia: 40 scarpellini vi lavoravano continuamente mentre il sasso camminava, per dargli la forma proposta. Che disinvoltura! La fucina sempre in opera: molti altri uomini v' erano anco strascinati su le stuore per tener le palle in giusta distanza, le quali non erano che 30 del diametro di cinque pollici. La montagna camminava su le uova, tirata da quattro argani, e talvolta da due, mosso ciascuno da 32 uomini: si alzava e si abbassava sopra viti, per toglierle il radiere, e metterlene sotto un altro: quando la strada era piana faceva 60 piedi l' ora. Il meccanico sempre ammalato per l'aria palustre, e sempre indefesso a regolar la marcia, in sei settimane si giunse felicemente al fiume. S' imbarca: la barca s' incurva; il Carburi la raddrizza: lo scoglio è nella piazza di Pietroburgo in onore di Pietro, di Falconet, del Carburi, e di Caterina, la quale è tra gli Uomini illustri. Si osservò in questa operazione, che il musco e la paglia poste sotto il sasso divennero per la compressione una materia sì compatta, che reggeva alle palle di

moschetto sparato da vicino. Sopra consimili operazioni meccaniche degli antichi, che ne facevan pure delle stupende, non abbiamo alcuna relazione ne' loro poeti esageratori. Le avean forse per giuocarelli? Questo sarebbe umiliante per i nostri geometri trascendenti e sublimi.

In tutte le altre guglie, che Sisto V fece ergere alla piazza del Popolo, a santa Maria Maggiore, ed a san Giovanni Laterano, fu impiegato il cavalier Fontana.

Quest' architetto adornò la facciata di san Giovanni Laterano, cioè quella ch'è incontro a Santa Maria Maggiore, con un portico di travertini a cinque archi di pilastri dorici, e sopra una loggia d' ordine corintio per la Benedizione. In questo dorico il Fontana usò poca attenzione. Agli angoli accoppiò per maggior fortezza i pilastri; e per questa ragione le metope di questi interpilastri sono bislunghe. In vece di porre poi sotto la cornice i mutuli vi pose i dentelli, che al dorico punto convengono.

A canto a questo portico edificò per uso del Papa quel superbo palazzo a tre piani. Le finestre hanno goffe modanature, e troppo larghe le mostre. Il terzo piano è più lontano dal secondo di quel che il secondo è dal primo, mentre dovrebbe esser tutto il contrario. Mostruose sono quelle finestrucce nel fregio sotto il cornicione, e le due porte bugnate: benchè in loro stesse sieno belle e d' un bugnato gentile, non pare, che ben convengano alla nobiltà del

palazzo, il quale è veramente maestoso. Per fabbricar questo palazzo si dovette trasportar la scala Santa, che era in quel luogo, e si collocò in *Sancta Sanctorum*, dove il Fontana aggiunse per comodità altre scale, e vi fece una facciata con un portico ad archi di pilastri dorici. Oh questo sì ch'è un dorico de' più deformi, dove si vede una confusione di triglifi, e dove non si veggono che metope lisce lunghe un miglio. Vi sono dentelli, e vi sono mutuli. Questa sconciatura non è di quelle, che sogliono succedere nell'assenza, e dopo la morte dell'architetto. È riportata tale quale nel libro, che lo stesso Fontana fece delle sue fabbriche.

Sisto V, che voleva far più cose in una volta, impiegò il Fontana nella Biblioteca Vaticana. Si prese il partito di farla a traverso al maraviglioso cortile di Belvedere, e si guastò la più bell'opera di Bramante d'Urbino. Fosse stata almeno quella stanza posta in piano coi due lunghi corridori, tra' quali è rinserrata. All'entrarvi si scende uno scalino, ed all'uscir dall'altra parte per entrar nel corridore opposto, dove seguita la gran Biblioteca, si risale: l'architettura poi di questa Biblioteca con quei pilastri semplici, che reggono una volta goffa, sembra non convenire ad un edifizio di questa natura. Il Fontana nello stesso tempo diede principio nel Vaticano a quel pezzo di palazzo, che riguarda la piazza di san Pietro e la città, e che è il più apparente in quel gruppo di palazzi formanti ciò che si chiama *Palazzo*

Vaticano. Questo edifizio fatto qui dal Fontana è fratello del palazzo di san Giovanni Laterano.

Il nostro cavalier architetto ebbe parte anche nel palazzo Quirinale, alzandolo verso la piazza e la strada Pia. Slargò parimenti la piazza, e vi trasportò dalle terme di Costantino que' due colossi con que' due famosi cavalli, e li situò così vantaggiosamente incontro a quella lunghissima strada, che va a porta Pia. Dove questa strada s'incrocia coll'altra lunghissima strada Felice ei dispose ai quattro angoli quattro fontane, troppo meschine per un sito il più bello di Roma. Quivi conveniva un'ampia e vaga piazza con fontane grandiose. Quivi anche egli costrusse il palazzo Mattei ora Albani, che sebben accresciuto non ha d'architettura cosa di rimarchevole.

Il Fontana ristaurò le due preziose colonne Traiana ed Antonina, e costruì l'ospedale dei Mendicanti, oggi convitto di sacerdoti, a Ponte Sisto, e tra le altre sue opere è la porta della Cancelleria. Diresse il condotto dell' acqua felice, che prese da un monte sotto la Colonna, castelletto lontano da Roma 16 miglia. Ma l'acquidotto per evitar i colli e le valli è lungo 22 miglia. I suoi archi in alcuni luoghi giungono fino a 70 palmi d'altezza, camminano sopra terra 15 miglia, e sotterra sette. A questa impresa lavorarono continuamente due mila uomini, e talvolta tre e quattro mila. Su la piazza di Termini, dove quest' acqua fa la sua principal mostra, egli architettò una gran fontana,

adornata nella nicchia di mezzo da un Mosè, e nelle laterali da bassi-rilievi alludenti agli Ebrei, che si dissetano nel deserto. Doveva dunque esser questa un' opera rustica, e quelle acque dovevano scaturire da monti, o da rupi, e non da pietre lisce tra colonne ioniche, e molto meno da lioni, che nè per miracolo, nè per natura versano acque, nè stanno in società cogli uomini. Gran piacere si son presi gli artisti in convertir i lioni in animali acquatici: qui versano acque, appè del Campidoglio fanno lo stesso; e fino alle grondaie de' tetti si mettono lioni a quest' uffizo sì ben loro adattato: *Delphinum sylvis appingit fluctibus aprum*. Ha poi questa Fontana un attico troppo alto.

A Sisto V venne il pensiero di servirsi del Colosseo per un lanificio. Il Fontana ne fece il disegno adattato all' antico anfiteatro, ritenendo la forma elittca con quattro porte d'ingresso, ed altrettante scale, in mezzo una fronte, ed intorno logge per gli artefici, ed entro botteghe e stanze. Già si era incominciato a spianar la terra di fuori; ma morto il Papa andò in fumo questo disegno.

Mentre il Fontana era occupato ad un ponte di travertini sul Tevere a Borghetto verso la Marca, tante cattive relazioni furono contro di lui fatte al Papa, che Clemente VIII gli tolse la carica d'architetto pontifizio, e voleva ancora, che rendesse conto delle somme impiegate in tante fabbriche. Il conte Miranda vicerè di Napoli lo chiamò in quella capitale, e lo dichiarò

architetto regio ed ingegnere-maggiore del Regno. Non so come monsignor Carrara nella sua eruditissima dissertazione su la caduta delle Marmore lo faccia presedere alla direzione del Velino nella Nera dal 1596 fino al 1601 sotto lo stesso Clemente VIII.

Arrivato il Fontana a Napoli nel 1592, allacciò diverse acque sorgive di Terra di Lavoro, rinnovando l'antico alveo del Clanio, detto volgarmente *Lagno*; e dal Sarno condusse l'acqua alla torre della Nunziata per comodità de' molini di Napoli. Sotto il vicerè conte d'Olinarez incominciò la strada di Chiaia lungo la riva del mare adornandola di molte fontane, e drizzò la strada di Santa Lucia a mare. Spianò la piazza di Castel-Nuovo, e vi eresse Fontana Medina, la più ricca fontana che sia in Napoli. Alla porta dell'arcivescovato collocò tre casse colle statue, che sono i movimenti del re Carlo I, di Carlo Martello, e di Clemenza sua moglie. Nell'arcivescovato d'Amalfi fece l'altare di santo Andrea, ed in Salerno quello di san Matteo, colle confessioni di sotto, alle quali si scende con doppie scale.

La più grand' opera, ch' egli intraprese a Napoli, fu il palazzo reale sotto il conte di Lemos vicerè. Questo palazzo è a tre piani. Il primo è porticato con pilastri d'ordine dorico, il secondo è ionico, il terzo composito, con pilastrini, che prendono in mezzo le finestre. Doveva avere tre portoni, quel di mezzo ornato di colonne doriche isolate di granito

dell' isola del Giglio. Il portone di mezzo conduce ad un mediocre cortile, ed i due laterali condur dovevano ad altri due cortili consimili. La facciata di mezzo è lunga palmi 520, le teste 360, e l'altezza 110. La facciata tira 21 finestre. Di dentro è stato intieramente mutato il disegno del Fontana; e soprattutto la scala, che il conte di Monterey guastò con farne un'altra tragrandissima. Questa scala è lodatissima, quantunque la sua sproporzione sia manifesta. Ma il volgo sorpreso dalla straodinaria ampiezza confonde il bello col grande. Il guasto della scala si tirò dietro quello della sala. Questo palazzo è stato ultimamente accresciuto di molto fabbricandosi dove non si doveva fabbricare, e conservandosi quella catapecchia di palazzo vecchio, che gran tempo andava atterrato. Fatalità di Napoli, che non abbia ad aver ancora un edifizio compito di buona architettura!

Fece ancora il Fontana il disegno d'un porto chiuso alla torre di san Vincenzo, con un molo, che doveva tirare 400 canne. Ne furono fatte 30, e non se ne fece altro. Egli morì in Napoli ricco ed onorato, e fu sepolto nella chiesa di sant'Anna della Nazione Lombarda in una cappella da lui costrutta, nella quale gli eresse un degno deposito suo figliuolo Cesare Fontana, dichiarato anch'egli architetto regio. Di Domenico Fontana vi è un'opera in foglio su la trasportazione dell'Obelisco Vaticano, e d'alcune fabbriche fatte da lui in Roma ed in Napoli.

Il suo genio nella meccanica è stato grande,

più che non è stato puro il suo gusto nell'architettura. Agli ordini non ha conservato il proprio carattere: ha dato nel secco e nel gracile, nè ha evitato alcuno de' tanti abusi. Le sue invenzioni per altro sono grandiose, e merita il cavalier Domenico Fontana luogo distinto fra gli architetti. Il predetto Giulio Cesare Fontana, che fu anch'egli cavaliere, disegnò in Napoli varie fabbriche, fra le quali è notabile quella de' granai pubblici, capace di conservare più di due mila rubbia di grano. Meglio se non vi fosse. Ma l'opera più strepitosa di quest'architetto è l'università, o sia gli studi. Questa gran fabbrica fu incominciata nel 1599 per ordine del vicerè don Ferdinando de Castro conte di Lemos, grande amante delle lettere e de' letterati. Nella ripartizione della pianta non vi è gran genio, e molto meno ne spicca nella facciata, ch'è un budello lunghissimo e basso, con un padiglione in mezzo spropositatamente alto rispetto alle ale laterali. La decorazione poi è goffa e scorretta. Si pretende, che le statue, che sono nelle nicchie di essa facciata, sieno antiche, e sieno ritratti della famiglia di M. Agrippa, che adornavano non so che palazzo, che quel personaggio romano aveva a Cuma. Ma si pretende ancora che Ulisse fosse stato in Napoli ad imparare: che cosa? Le lettere greche. Così ha sognato il P. Orso gesuita; e così si legge in alcune sue iscrizioni poste su le porte di detta università. Questo edifizio è sul punto di convertirsi in Accademia

di scienze, e di scienze le più utili, con musei d'ogni spezie, con libreria, con osservatorio, con orto botanico, e con quanto conviene per alzar Napoli a livello delle più colte città d'Europa.

GIOVANNI FONTANA
N. 1540, *M.* 1614.

Aiutò suo fratello Domenico in tutte le sue opere in Roma. Fu anch'egli architetto di san Pietro; e di suo disegno si crede il palazzo dei principi Giustiniani, di passabile architettura. La maggior perizia di Giovanni Fontana fu nell'idraulica. Spurgò il Tevere ad Ostia; regolò il Velino di contesa immemorabile tra Terni e Narni; trasportò acque a Civitavecchia ed a Veletri; condusse l'acqua Algida a Frascati per delizia della villa di Belvedere, come anche nella villa di Mondragone, dividendola in ingegnosi e dilettevoli fonti. Ristaurò e rifece gli antichi acquidotti d'Augusto, per convogliarvi d'ordine di Paolo V l'acqua di Bracciano, che sbocca, per così dire, a fiumi in cinque bocche sopra San Pietro Montorio, dove eresse la grandiosa fontana sorella a quella di Termini. Le colonne gracili d'ordine ionico sopra quei secchi piedestalli, sembra che a stento sostengano quell'attico così alto coll'arma sì greve. Tirò quindi gli acquidotti su Ponte Sisto, per far la bella cascata appiè di esso ponte di prospetto a strada Giulia. Anche in questa fontana

le colonne son annicchiate al muro, ed hanno del secco. Egli condusse ancora delle acque a Recanati ed a Loreto; ed a Tivoli stabilì il ritegno ed il parapetto alla cascata del Teverone. Finalmente mandato dal Papa a Ferrara ed a Ravenna per le riparazioni del Po, e di quelle acque, che hanno tanto desolato quelle Provincie, si ammalò, e ritornato a Roma morì di 74 anni, ed ebbe sepoltura in Araceli.

FRANCESCO GRIMALDI *Teatino*

Nacque in Oppido nel regno di Napoli. La prima opera, ch'egli fece in quella capitale, fu la casa de' Teatini detta *Santi Apostoli*, che fu eretta nel 1590. Fu prescelto il suo disegno in concorrenza di molti altri per la costruzione della cappella del Tesoro entro la cattedrale. Alcuni per altro fanno architetto di questa cappella il Padre Francesco Negro. Sia chi si voglia, questa ricchissima cappella ebbe principio nel 1608. La sua pianta è a guisa di croce greca, ma lunga palmi 48, e larga 94. Ha sette altari, e 42 colonne di broccatello, con nicchie frammezzo adornate di statue: l'architettura è soda, ed è uno de' migliori pezzi di Napoli. Le pitture son in gran parte del Domenichino, all'infuori di quelle della cupola, che sono del Lanfranco. Quivi si conservano tutte le reliquie e le statue d'argento di que' tanti Santi, e Sante, che si dicono Padroni e Padrone della città di Napoli, e

fra queste ha il principal luogo quella di San Gennaro, il quale fa due volte l' anno il noto strepitoso miracolo di liquefar il sangue allorchè si mette in faccia al suo capo.

Al P. D. Francesco si attribuisce ancora la chiesa di sant' andrea della Valle in Roma. Nel 1622 egli diede il disegno della chiesa de' Santi Apostoli in Napoli; e poscia edificò quell' altra di santa Maria degli Angioli a Pizzo Falcone, ch' è anche de' Teatini. Questa è forse la chiesa più ben proporzionata di Napoli.

GIACOMO DELLA PORTA *Milanese*

Dallo stucoo passò a studiar l' architettura sotto il Vignola, e divenuto architetto di san Pietro eseguì il pensiero del Buonarroti in voltar quella cupola, che dà qualche superiorità a Roma moderna sopra l' antica. In ogni tempo si son fatte cupole. Restano ancora i monumenti antichi di quella del tempio di Minerva in Atene, e del Panteon in Roma; ma queste abbastanza elevate nell' interiore, son tozze e schiacciate al di fuori. Lo stesso è di quelle di santa Sofia a Costantinopoli; e di quelle di san Marco in Venezia, e di Santo Agostino a Roma. Quelle di Pisa hanno quell' acuto gotico sì dispiacevole, dal quale non si tenne molto lontano il Brunelleschi nella sua celebre cupola della cattedrale di Firenze, mettendone ingegnosamente una dentro l' altra. Michelangelo diede il disegno ed il modello di questa

doppia cupola di san Pietro, riunendovi la bellezza, la grandezza, e lo straordinario; i tre pregi di tutte le belle arti. Sisto V, che tendeva alla celebrità, particolarmente con abbellire Roma, diede l'incombenza a Giacomo della Porta primo architetto, ed a Domenico Fontana di voltar la cupola. In 22 mesi, lavorandovi continuamente 600 persone, e talvolta anche di notte, fu compita l'opera; ed il Mondo non ha finora avuta l' uguale.

Questi due architetti accrebbero più sesto di quel ch' era nel disegno di Michelangelo, tanto nello interiore, come nell' esteriore della cupola, e l' hanno fatta un tantino più acuta; ma non alterarono già il disegno della lanterna, o sia pergamena. Nè serve il dire, che il Bonarroti si era protestato non saperne fare più vaga di quella posta dal Brunelleschi su la cupola di Firenze, e che questa lanterna di san Pietro è tanto poco svelta, e d'una proporzione tanto poco adequata, particolarmente per quella corona di candellieri posta sul cornicione, che non si può credere disegno Bonarrotesco. Tal quale è questa lanterna in opera, così esiste nel modello fatto fare da Michelangelo, e che si conserva diligentemente entro la fabbrica di san Pietro. Il maggior difetto di essa lanterna è in quelle colonne, che posano su la parte più debole della cupola.

Fu trascurato allora di porre su le colonne del tamburo le statue, nè vi sono state mai più poste; forse con ragione, e per non dar

maggior peso, e per non recar confusione. Fece bensì Sisto V mettervi sette costoloni di metallo dorato nel prospetto della cupola; ma ne furono poscia tolti per farne altr'uso.

Il Porta ed il Fontana fecero delineare sul pavimento della chiesa di san Paolo la pianta e l'elevazione di questa cupola. Ora quelle linee, cancellate dallo stropiccio de' piedi in un pavimento composto di pezzi irregolari mal commesi, appena sono visibili.

Il diametro del tamburo della cupola vaticana è di palmi 190 e due terzi, quello del Panteon è 193 e due terzi: compresi i muri, il primo è 266 e due secondi, ed il secondo 254. La circonferenza esteriore del tamburo del Vaticano è di 836 palmi, quella del Panteon è di 798. L'altezza interiore dal cornicione del tamburo fin sotto l'occhio della lanterna è palmi 214; quella del Panteon è 193 e due terzi. L'altezza esteriore è in san Pietro 232, al Panteon 202. Da dove incomincia il tamburo fin alla cima della croce è 387 e tre quarti. Ecco, che la lanterna colla croce è alta quanto il Palazzo Farnese. Dal pavimento al tamburo vi sono palmi 209 e mezzo. Onde tutta l'altezza dal pavimento fin alla cima della croce è di palmi 596. L'altezza della cupola di Firenze è di palmi 541 e un sesto. Tutto il sodo della cupola di san Pietro è palmi cubici 10 milioni 102 mila. Il vano interno è palmi cubici 5 milioni 54 mila 490. Le mura de' quattro piloni compresi i loro fondamenti sono 8 milioni 234 mila 440 palmi cubici.

I matematici hanno dimostrato, che la catenaria sia la curva più resistente per le volte; cosicchè fatta una volta, o arco, secondo questa curva, tutte le parti si sosterranno scambievolmente col proprio peso senza aiuto alcuno di calce. Questa curva nasce da una catena, considerata come un filo perfettamente flessibile caricato d' un' infinità di piccoli pesi, e sospeso ad un piano verticale alle due estremità. Una vela gonfiata dal vento fa la stessa curvatura. Ricorra ai Bernoulli, che ne sono stati gli inventori, ed al Frezier chi brama saperne la costruzione, e le proprietà. Il chiarissimo signor marchese Poleni non ha ritrovata la cupola vaticana un' esatta catenaria, ma poco dalla catenaria variante: onde quel valentuomo dichiarò, che la cupola era di buona figura. Ma di questo si parlerà in appresso.

Giacomo della Porta seguitò la fabbrica del Campidoglio secondo il disegno di Michelangelo, e vi eresse le statue su la balaustrata. Proseguì anche la chiesa del Gesù secondo la pianta del Vignola. Questa chiesa è decorata di pilastri accoppiati d' ordine composito, così vicini tra loro, che le alette de' loro piedritti restano magre, e l'archivolte sproporzionate. I pilastri, che rivestono i quattro piloni della cupola, e che ricevono gli archi doppi, paiono mutilati nelle loro basi e capitelli. La cupola al di fuori non ha alcuna grazia. Ella è troppo bassa riguardo alla sua circonferenza: le finestre son meschine, il tolo schiacciato, ed è in

oltre ottagona, figura men bella della circolare. La facciata è assai semplice riguardo all' interiore della chiesa, che è molto ornata, e piccoli sono i suoi pilastri riguardo a quelli di dentro. Ha molti risalti inutili, e più inutili sono que' cinque frontespizi, uno sopra l' altro. Il suo principal pregio è d'esser di travertini. E perchè non servirsi del disegno lasciato dal Vignola?

Giacomo della Porta fece altresì la facciata della chiesa di san Luigi de' Francesi di due ordini, dorico e corintio; cosa ordinaria, e con i soliti abusi: e su lo stesso andare sono quell' altre due, ch' ei disegnò alla Madonna dei Monti, ed a Santa Maria in Via. Di buona forma è la chiesa de' Greci fatta da lui alla strada del Babbuino. È di sua architettura il palazzo del marchese Serlupi a canto al Seminario Romano: edifizio maestoso, ma troppo greve per le spesse finestre cariche di massicci ornati. Questo palazzo è rimasto a mezzo: l'altra metà si è fatta adesso; ma non palazzesca, casa casaccia. È sua opera il vago palazzo Gottofredi a piazza di Venezia con tre ordini d'architettura, il primo de' quali, ch' è dorico, è assai malconcio nel fregio. Architettò anche il palazzo Niccolini a Piazza Colonna, nobile nella sua semplicità, nel quale vi commise molte irregolarità nella inugual disposizione delle finestre, nelle loro proporzioni, ne' loro ornati; e le cantonate bugnate non fanno buona lega colle parti lisce dell' edifizio: la porta non è

nel mezzo, ed il suo vano è troppo grande riguardo alla picciolezza delle colonne incastrate a fianco de' suoi stipiti. Egli diede principio ancora al palazzo Spada al Corso incontro la Colonna Antonina; ma è stata poi questa fabbrica così deformata, che per decoro di Roma meriterebbe d' esser distrutta. Ebbe altresì la direzione della fabbrica della Sapienza, ed al palazzo Farnese fece le finestre superiori colla loggia, che riguarda verso strada Giulia, la qual loggia poco accorda col resto del palazzo. Il maestoso palazzo Marescotti è opera di questo architetto. Disegnò molte fontane a piazza Navona, a piazza Colonna, a piazza del Popolo, alla Rotonda, appiè del Campidoglio, alla Madonna de' Monti; la maggior parte triviali; tra le migliori è quella entro il Campidoglio, dov'è la statua di Marforio, e quella delle Tartarughe a piazza Mattei, tanto stimata per le sue sculture.

A Frascati finalmente disegnò la villa Aldobrandini, che con tutta ragione si chiama Belvedere, e vi eresse quel vago palazzino. Ma un giorno, che da colà quest' architetto ritornava a Roma in carrozza col cardinal Pietro Aldobrandini, gli sopravvenne un bisogno cagionatogli da una solenne scorpacciata di meloni e di gelati, nè volendo dir niente per soggezione, gli venne alla fine tanto male, che semivivo, corpulento ch' egli era, si dovette lasciare a porta san Giovanni Laterano, dove da lì a poco morì di 65 anni.

VINCENZO SCAMOZZI *Vicentino*
N. 1552, *M.* 1616.

Ebbe buona educazione da suo padre Giovandomenico, il qual era pratico in levar piante di città e di territori, e versato anche nell'architettura. Si vuole, ch'egli avesse ordinate diverse fabbriche nella sua patria e ne'villaggi adiacenti, e che facesse all' opera del Serlio quell'indice ragionato, che porta in verità il suo nome, ma sembra lavoro del figlio. Da suo padre apprese Vincenzo l'architettura; e giovinetto appena di 17 anni diede per i conti Oddi un disegno di palazzo, che, sebbene non eseguito, gli fece un grand' onore. I suoi veri maestri però furono gli edifizi, che allor si ergevano in Venezia dal Sansovino e dal Palladio. Eccitato dalla fama di que' valentuomini egli si portò colà, osservò attentamente quelle opere, e si pose in capo di sorpassare quegli eccellenti artisti. Prese principalmente di mira il Palladio, e credette superarlo col parlarne sempre con poca stima. Non si passa avanti agli uomini grandi nè col disprezzo, nè colla maldicenza, ma colla stima e col far meglio.

Si diede lo Scamozzi, mentre era a Vicenza, a studiar attentamente Vitruvio, e nel tempo stesso alla prospettiva con tal fervore e felicità, che ne compose un trattato diviso in dieci libri, ragionandovi de' teatri e delle scene. Pure non avea allora che 22 anni, e si aveva già

acquistato qualche credito; onde i canonici di san Salvatore si prevalsero del suo ingegno per aprire le lanterne delle cupole della lor chiesa, la quale senza tal espediente riusciva molto oscura.

Ma per vie più apprendere ei si portò nel 1579 a Roma, dove studiò le matematiche sotto il celebre Padre Clavio, e delineò con esattezza e con impegno tutte le migliori fabbriche dell'antichità, spezialmente il Colosseo, le Terme Antonine e Diocleziane, che egli diede alla luce; ma questa sua opera non è d'un gran pregio. Passò indi a Napoli per osservare tutti quei pezzi antichi, che sono colà, e ne' suoi contorni.

Ritornato, e fissatosi a Venezia, ebbe dal senatore Marc'Antonio Barbaro l'incombenza del deposito del doge Niccolò da Ponte, che lo Scamozzi inalzò nella chiesa di Santa Maria della Carità: opera, che può star appetto di qualunque altra delle più accreditate. Cresciuto così in riputazione gli fu commesso il proseguimento della libreria di san Marco, incominciata dal Sansovino: lo Scamozzi felicemente la compì, e vi aggiunse il pubblico museo, che la precede.

Fu a Roma un'altra volta in compagnia degli Ambasciadori Veneti, che andarono a congratularsi dell'esaltazione di Sisto V. Si approfittò in quella occasione de' vari pareri ed invenzioni di molti insigni architetti per l'inalzamento dell'Obelisco Vaticano. Ma l'allettamento, per cui Roma attraeva a sè lo Scamozzi, era nei

monumenti antichi, per i quali egli vi ritornò fin la quarta volta.

In occasione del passaggio, che nel 1585 fece per Vicenza l'imperatrice Maria d'Austria, fu spedito ivi lo Scamozzi per diriger le solite feste: e perchè nel Teatro Olimpico avevasi a celebrare l'Edipo di Sofocle, ei vi ordinò le scene, e riuscì in tutto con sommo suo onore. Per il gran Ponte di Rialto egli diede due disegni, uno di tre archi, ed un altro d'un arco solo. Ma niuno dei due fu eseguito, venendo posto in opera quello di Niccola da Ponte. Ugualmente sfortunato egli fu nella chiesa del monistero della Celestia, da lui architettata sul gusto del Panteon romano: appena incominciata la buttò giù un non so qual intrico di donne, che (con loro buona pace) han dato al Mondo non piccioli guai. Fu bensì felice presso Vespasiano Gonzaga duca di Sabionetta, per ordine di cui eresse un teatro su la maniera degli antichi con piena approvazione degl' intendenti.

La famosa fortezza di Palma nel Friuli è opera del nostro Scamozzi, il quale ebbe il piacere di fondarne la prima pietra nel 1593 in compagnia de' Generali veneti. Fu prescelto indi al proseguimento delle Procuratie Nuove su la piazza di san Marco. In sì bella opera egli alterò (non so se con molta felicità) l'idea del Sansovino, aggiungendovi un terzo ordine, che forma il secondo solaio. Egli per altro non arrivò a condurla alla cantonata fin a san Geminiano: il compimento fu riserbato a Baldassarre

Longhena, che gli successe nella carica, e la guidò cogli stessi modi.

Aveva concepito lo Scamozzi la sua grande opera *Idea dell' architettura universale*, per cui gli abbisognavano varie notizie oltremontane. Si prevalse a quest' effetto della spedizione d'alcuni ambasciadori veneziani, e seco loro nel 1600 viaggiò per la Francia, per la Lorena, per la Germania, e per l'Ungheria. Ricco di cognizioni ritornato a Venezia ebbe una calca tale di faccende, che non sapeva donde voltarsi. Sarebbe ben lungo il catalogo degli edifizi pubblici e privati d'ogni spezie, che gli furono ordinati non solo in Venezia, ma anche a Padova, a Vicenza, ed in altri luoghi del Dominio Veneto, se tutti si volessero registrare. A Venezia sul Canal Grande costruì il palazzo Cornaro a tre ordini d'architettura, dorico, ionico, e corintio, ma non è stato eseguito secondo il disegno, che fu ordinato dal cardinal Federigo Cornaro. Presso Lunico per Pisani fece un casino di pianta quadrata, con una rotonda in mezzo, e con nicchie agli angoli: la cupola di essa sala avanza il tetto delle stanze, che le sono intorno: la facciata ha un portico di colonne ioniche non ben ripartite, e sopra è un frontone poco conveniente. Sono mal disposte anche le finestre di quel casino, che fece per Cornaro presso Castel-Franco in un luogo chiamato *il Paradiso*. Migliore è quello, che fece vicino a Padova per Molino. È pregevole anche il palazzo Trissino, ora di Trento, ch'egli

elevò nella sua patria in un sito assai ristretto, ma d'invenzione grandiosa: questo è vicino al Duomo. Sul Corso è un altro palazzo Trissino, opera anche dello Scamozzi, compita ultimamente sotto la direzione del nobile Ottone Calderari. A Villaverta su la strada conducente alla ricca terra Tiene disegnò una bella fabbrica per i conti Verlati. Dovette andar anche a Firenze per il palazzo Strozzi, di cui fece il secondo piano, ed in Genova per il palazzo Ravaschieri, che è a tre piani; il primò rustico, il secondo ionico, il terzo corintio. Andò anche fino a Salisburgo, chiamatovi da quel principe Vescovo per quella cattedrale, che fu inalzata con suo disegno. È ben grande il numero de' disegni, ch'egli inviò in varie parti a richiesta di principi e di ragguardevoli soggetti.

Gli venne perciò a mancar il tempo per la sua predetta opera dell'*Architettura universale*. L'aveva egli da principio divisata in dodici libri, la ristrinse poscia in dieci, e la pubblicò nel 1625 con un frontespizio, che prometteva bensì dieci libri, ma in sostanza l'opera non ne conteneva che sei, cioè il 1, il 2, il 3 della prima parte, ed il 6, il 7, e l'8 della seconda. È verisimile, che lo Scamozzi avesse composti anche gli altri quattro libri; ma non avendoli forse ridotti a perfezione, e sentendosi gran voglia di render noti quelli, che aveva compiti, diede così alla luce un'opera mutilata; e restò mutilata, per sempre, poichè da lì a pochi mesi l'autore se ne andò al numero dei

più in età di 64 anni. Fu sepolto in Venezia nella chiesa di san Giovanni e Paolo, dove se gli aveva da ergere un degno deposito; ma non se ne fece niente per litigi, che scapparono fuori dal suo testamento, in cui istituì erede un suo figlio adottivo Andrea Toaldo Scamozzi della famiglia Gregori. Costui glien' eresse uno nel corrente secolo entro la chiesa di san Lorenzo di Vicenza sua patria con una insulsissima iscrizione, che tra le altre belle cose porta, che quasi tutta l'Europa è stata decorata d'edifizi scamozziani. Non vi è cosa più bugiarda d'un epitaffio, se pure assai più bugiardi non sono i componimenti poetici, e le orazioni, che si sfioccano in lodi smisurate di chi poco o nulla ha fatto di lodevole. Ordinariamente l'uomo perde di vista il vero ed il giusto sì negli encomi che ne' biasimi.

Lo Scamozzi è stato un eccellente architetto e di un merito singolare. Le sue opere sono semplici, maestose, e corrette, Fosse stato anche così corretto il suo cuore dal disprezzo e dall' orgoglio. La vanità fu il suo carattere morale, e la vanità lo portò ad infrascare il suo trattato *Idea dell' architettura universale* di tanta affettata erudizione mal digerita, e mal a proposito disposta. Il sesto libro però, in cui si tratta degli ordini d'architettura, è un capo d'opera, e fa ben conoscere, che lo Scamozzi era ben profondo nella sua professione. Meritamente dunque il d'Aviler lo ha tradotto in Francese, ed il du Ruy ha accresciuta questa

versione coll'aggiunger altre cose necessarie ad un architetto, scelte dagli altri libri di esso Scamozzi.

Diede altresì lo Scamozzi una delineazione della villa Laurenziana di Plinio Secondo, traendola da quanto ne aveva scritto Plinio stesso in una delle sue lettere. Sopra i famosi *Scamilli impari* di Vitruvio, che hanno fatto, e fan girar vanamente la testa a tanti, compose lo Scamozzi un opuscolo, il quale si è smarrito in compagnia del trattato di prospettiva, e de' quattro libri dell'architettura universale.

Può qui giovare un confronto sopra il principal bello architettonico, cioè sopra gli ordini de' più rispettabili architetti e autori d'architettura, quali sono Vitruvio, il Vignola, il Palladio, lo Scamozzi.

PARALELLO

Ordine Toscano.

Quest' ordine non è che il dorico più semplice, e Vitruvio gli dà un plinto circolare, buono quando il quadrato è imbarazzante. Gli fa un capitello d'un profilo forte, confacente a quest' ordine, e sul gusto de' capitelli dorici di Grecia, ad esempio de' quali l'architrave strapiomba. Il fregio è troppo basso, esprime le teste de' travi, e indica il germe del dorico. La cornice co' suoi modiglioni ben naturali è tutta insieme di buona forma, semplice, e da

niuno imitata. La cimasa è impropria, e questa sola è imitata dal Serlio e dal Vignola. Il toscano di Vitruvio ha servito d'autorità ai moderni.

Il Vignola gli adatta un profilo con giusti rapporti corrispondenti al suo carattere. La base è la Vitruviana, col plinto però non rotondo, ma quadro. La cimbia è piccola, e fa parte della base, quando dovrebbe far parte della colonna. Il fusto restremato meno di quello di Vitruvio, e di quello degli altri, non è secondo la robustezza di quest' ordine. Il capitello è molto ben profilato; ma il suo astragalo e il filetto inferiore sono molto delicati. L'architrave è basso, e non dovrebbe esser minore del fregio. La cornice è ben divisa, con poche parti grandi; ma non vi son d'accordo i due picciolissimi listelli, nè il soffitto del gocciolatoio: il maggior male è nella posizione dell' ovolo per cimasa: nello stesso errore è caduto anche Vitruvio.

Il Palladio dà tre profili del toscano: uno ha il cornicione formato di due soli travi; cosa troppo grossolana nell'architettura depurata nelle sue prime ruvidezze. L'altro è di membri troppo minuti, benchè ricavato dagli anfiteatri di Verona, di Pola, e da altri frammenti antichi. L'altro finalmente è il migliore col capitello Vitruviano di poco sporto, e con cornice di modanature delicate.

Lo Scamozzi nella divisione de' membri è inferiore a tutti. Il suo cornicione è troppo

caricato, la colonna troppo svelta, la base è ben divisa.

Quest' ordine si può rettificare con risparmiar molte modanature al capitello vitruviano, col servirsi della base dello Scamozzi, e col dar al cornicione fin due settimi d' altezza. Può quest' ordine servir per opere rustiche, per grotteschi, per fontane; il fusto della colonna si può tutto vermicolare di rustico.

Dorico

Fra' migliori dorici antichi di Roma quello del teatro di Marcello è il più semplice. La colonna diminuisce da piede, e la sua diminuzione è sì grande, che non vi è la simile fra gli altri monumenti romani: non dà però all' occhio, perchè le colonne vi sono incassate, ed ora in gran parte sepolte. Anche l' architrave ed il fregio sono restremati in dentro, per far così diminuire insensibilmente tutto quel gran masso di edifizio; ma il ionico superiore è al contrario. Nel capitello si osserva, che i Romani all' antico greco adattarono l' abaco ionico coll' aggiunta del collarino. I tre regoletti sotto l' ovolo sono una ripetizione non troppo felice. Con un solo regoletto se ne veggon vari frammenti, come in un sepolcro presso a Terracina ec. È pregevole l' architrave senza alcuna divisione. Il fregio è esattamente ripartito; e nella sua altezza di un modulo e mezzo è incluso il capitello del triglifo. Si può creder, che questo

fregio rientri in dentro a causa dello sporto dei triglifi. L' aggetto della cornice sembra eccedente riguardo all' altezza, tanto più per essere in un ordine sottoposto ad un altro; ma questo difetto è consueto per la ripartizione del soffitto. In vece degl' inconvenientissimi dentelli vi si richiedevano i necessari modiglioni. L' inclinazione del soffitto, benchè naturale, converrebbe piuttosto ne' lati d' un frontespizio; è però disdicevole in qualunque luogo, sebbene abbia avuti degl' imitatori, persuasi che vi debba fare un buon effetto a cagione dell' ottica. Il piccolo cavetto sotto al gocciolatoio reca confusione in opera, ed è male a proposito. Il cavetto superiore è proprio a quest' ordine, chiamandosi propriamente *cimasa dorica*: quivi però è troppo dominante rispetto al gocciolatoio ed all' altre modanature, fra le quali ve ne sono delle picciolissime. Malgrado tutti questi difetti è questo il dorico antico più bene inteso, e con ragione ha servito di modello ai più celebri architetti moderni, i quali con più ragione non lo hanno esattamente imitato. Può facilmente migliorarsi, ed impiegarsi negli edifizi semplici.

Il dorico d' Albano, riportato dal Chambray, e non più esistente, può ridursi ad un carattere ardito e nobile senza altra aggiunta di ornati. Il capitello e l' architrave abbondano troppo di listelli. La cornice è maestosa per le sue parti poche e grandi. Il soffitto è ricco di rosoni e di gocce, le quali indicano i modiglioni,

come si osserva in parecchi monumenti della Grecia. I canali de' triglifi son terminati ugualmente di sopra e di sotto, e per conseguenza non sono naturali.

Il dorico delle Terme Diocleziane, che nemmeno più esiste, è descritto dal Chambray, ha un cornicione di tale gentilezza e ricchezza, che se non avesse i triglifi formerebbe un bel ionico. Può tuttavia prendersi come un termine della maggior sontuosità dorica; e se ne può fare uso nell' interno, e nelle decorazioni straordinarie di feste grandi. Il suo dentello traforato, di cui le antichità romane somministrano altri esempi, cessa di esser dentello, e si riduce ad un ornamento a guisa di meandro; è perciò preferibile al vero dentello, e si può ammettere anche nella cornice corintia sotto i modiglioni, qualora vi si richiegga gran ricchezza. La cimasa dell' architrave è delicata, e risaltata, come quella del dorico di Albano. Il capitello è troppo ricco.

Nel dorico di Vitruvio regna tutta la semplicità, ma anche un poco di secchezza; chi sa se per colpa di Vitruvio, o de' suoi comentatori. La sua cornice ha i mutoli col loro soffitto inclinato, e ne sono espressamente banditi i dentelli.

Il Vignola ha composti due dorici, uno ad imitazione di quello del teatro di Marcello, in cui poco si è allontanato dalle misure generali, variando solo le dimensioni de'membri con proporzionarli fra loro: metodo da lui usato nella

scelta di tutti i suoi profili antichi. Ha ridotta questa cornice uguale al fregio, e così riesce più grandiosa. I suoi triglifi non hanno sporto bastante da incavarvi i canali, che anderebbero ad incavare il vivo del fregio; questo difetto, ben visibile ne' semi-canali, non si trova nel teatro di Marcello; e dandosi il bisogno di ornare le metope, verrebbero gli ornati di pochissimo rilievo, perchè non debbono oltrepassare lo sporto de' triglifi.

L'altro dorico fu tratto dal Vignola da vari frammenti di Roma, de' quali il Serlio riporta due profili. Più bel dorico di questo non si è ancora veduto. È men leggero del primo; ma le misure generali sono le stesse. La base per la sua semplicità gli conviene molto più che l'attica, ma è di troppo sporto, per cui nel binato è soggetta a mutilarsi. Il capitello non ha i tre regoletti; ma tutto insieme è più ricco dell' antecedente. L' architrave è diviso impropriamente in due bande. I triglifi sporgono poco, come nell' altro, ed il loro capitello è risaltato su di essi: starebbe meglio senza questo risalto che vedere il listello superiore molto sporgente sopra le metope e nell' angolo. Questo capitello deve far sempre parte della cornice, e non del fregio, perchè nulla ha che fare col quadrato delle metope. Lo sporto di queste due cornici del Vignola è eccedente; ma si può diminuire con facilità col togliere tanti listelli inutili sotto ai soffitti.

Il Palladio ha trattato il dorico con tutta la

sua bella semplicità caratteristica. Trasportato anch' egli dalla corrente vi ha sottoposta la base attica, troppo gentile per un ordine così sodo. Egli propone differenti proporzioni per quando si volesse adoperare senza base; ma più per rispetto verso Vitruvio e verso l' antichità, che per persuasione non ha avuto mai il coraggio di ometterlo. Quando le colonne sono sopra piedestalli, e incassate, ei le fa più alte, come se fossero ioniche; ma le alterazioni non debbono mai distruggere il proprio carattere dell' ordine. L' orlo inferiore del fusto è più delicato che nel suo corintio. La restremazione della colonna è un ottavo, e riesce ben solida e confacente a quest' ordine. Nella cornice è improprio il cavetto sotto al peso. Vi mancano i modiglioni; e perciò questa cornice è servibile ne' luoghi concavi e poligoni, e dove i modiglioni recherebbero dell' irregolarità nel soffitto.

Lo Scamozzi chiama erculeo quest' ordine per la robustezza, che deve regnar nel tutto e nelle parti, e frattanto ei lo fa eccessivamente ricco e gentile. Egli lo vuole colla base, e colla base attica, e con tanti ornamenti, che appena si potrebbero soffrire nel corintio. Le scanalature in numero di 24 hanno un' apparenza ionica, e di poco incavo, affinchè i pianuzzi sieno più solidi. La restremazione della colonna è troppo per ordine sì robusto, come è quella del teatro di Marcello di altri tanti pezzi antichi: ma gli esempi non debbono prevalere alla ragione; onde

lo Scamozzi poteva astenersi dal censurare la restremazione del Palladio, ch'è la più ben intesa. Il capitello in vece della ripetizione dei gradetti ha una gola rovescia, com'è al Colosseo. Ne riporta però due altri; uno con gradetti, e l'altro col tondino, come quello del Vignola. Il suo architrave è più alto di quello degli altri, e con buona ragione, affinchè sia più forte, ed affinchè abbia in altezza quello, che per la troppa diminuzione della colonna perde in larghezza: la cornice è un' imitazione di quella delle Terme Dioclezione, coll' inutile aggiunta d'un cavetto sotto al gocciolatoio. Il soffitto è in piano, e le gocce sono di figura naturale.

Dall' esame de' migliori dorici antichi e moderni se ne potrà comporre uno esente da sopraccennati difetti, seguendo come guida la grandiosità del Vignola, la grazia del Palladio, e ne' cornicioni il carattere distintivo dello Scamozzi.

In questo dorico rettificato l' altezza della colonna può essere uguale a quella del Vignola, col ricordarsi però ch' ella è suscettibile di variazione per circa un diametro, come negli altri ordini: campo libero, in cui il prudente architetto può spaziarsi secondo la varietà degli edifizi, e delle situazioni.

Qualora vi si voglia adattar base gli è conveniente quella del Vignola, ma coll' aggetto diminuito fino un modulo, affinchè non sia d'imbarazzo, spezialmente nelle colonne binate. Questa base si può talvolta, secondo le circostanze,

ingentilire alquanto, e sarà sempre più semplice dell' attica.

La restremazione del fusto può incominciar da piede, e seguendo il Palladio limitarla all' ottavo, come conviene a quest' ordine, il quale deve conservare il carattere di fortezza in tutte le sue parti, e soprattutto nella colonna. Il fusto è suscettibile di scanalature, che non oltrepasseranno il numero di venti, e queste possono essere o con pianuzzi, o senza.

Nel capitello si può conservare il solito profilo, avvertendo però, che l' aggetto non sia maggior di quello della base, affinchè nelle colonne binate non si compenetri col suo vicino, tra' quali deve restare un intervallo di 2 o di 3 minuti.

L' architrave sia sempre d' una sola banda. Il fregio sia alquanto rialzato, affinchè lo sporto dell' architrave, che ne ricopre parte, non faccia comparir le metope oblunghe. I canali de' triglifi, e le gocce sieno al naturale. E le tenie di sopra e di sotto ai triglifi sieno senza risalti.

La cornice co' suoi modiglioni sia meno alta e meno proietta di quella del Vignola. Nè vi deve mancar la cimasa, che dal Vignola fu dimenticata.

Il soffitto dorico, come finora si è praticato, non sembra molto corrispondente alla bella invenzione di quest' ordine. Abbonda di minuti listelli, di riquadri piccoli ed oblunghi, di rombi, di triangoli, con una noiosa moltitudine di gocce spesse, e con fulmini, che spaventano al

solo nome. Quello di Albano è trattato con più sodezza, nè ha altro inconveniente che de' piccoli cassettoni oblunghi contenenti rose, le quali per altro restano distinte, perchè sono avanti fino al labbro del gocciolatoio.

Negli ornati de' soffitti giova piuttosto eccedere in parsimonia che in ricchezza, perchè non sono molto illuminati; e visti da sotto in su compariscono affollati e confusi.

Per render quadrati i cassettoni bisogna, che i modiglioni nascano dal vivo del fregio, come ha praticato il sig. le Veau nel composito delle Tuilleries, e questa pratica produce regolarità nel soffitto, maggior forza d' ombre, e più naturalezza.

Ionico

De' quattro ordini, che decorano la superba mole del Colosseo, l' ionico ha le migliori proporzioni e nel suo insieme, e nelle sue parti principali. La base è di minore altezza del solito, ed il suo poco aggetto è lodevole per non guastar co' suoi piedestalli le parti inferiori. Il fusto è diminuito da piede, e la sua diminuzione è di 10 minuti: diminuzione media fra le altre solite, ma senza alcun rapporto all' ottica vitruviana, mentre il dorico inferiore diminuisce solamente minuti 4 e mezzo. Il capitello nel suo insieme è di buona forma; le sue volute sono per così dire abbozzate, mentre il dorico di sotto è più finito, ed i corinti di sopra

sono ancora meno espressi che l' ionico: gradazione di lavoro ben intesa in una massa si colossale. L' architrave, il fregio e la cornice aumentano in altezzza a misura che s' inalzano: regola usata dal Vignola. Le fasce dell' architrave sono inclinate indietro, tutto all' opposto del gocciolatoio e de' dentelli di sopra, ed all' opposto della dottrina di Vitruvio. Queste inclinazioni opposte si osservano in quasi tutti i monumenti antichi, ne' cornicioni, nelle imposte, negli archivolti, ne' piedestalli, e nell' interno e nell' esterno. Questa pratica è abbracciata da' moderni per iscemare, o per accrescere lo sporto totale de' profili, e per render le parti più o meno distinte; infelice spediente. Il fregio non è a piombo del vivo della colonna; il che è contrario a quel che si osserva nel dorico del teatro di Marcello. Il profilo della cornice non è de' più corretti; non ha sufficiente armonia tra' suoi membri, ed è quasi simile a quella del dorico.

Il ionico del teatro di Marcello annunzia nel suo insieme semplicità e grandiosità confacente alla situazione ed alla mole dell' edifizio, ma non al carattere di quest' ordine, che deve esser tra la semplicità dorica, e la delicatezza corintia. La base è più alta e più proietta di quella del Colosseo. Il fusto è restremato quanto al Colosseo; ma la restremazione incomincia dal terzo. Il capitello è più finito, e più alto dell' antecedente: anche il suo abaco ha maggior altezza. Le fasce dell' architrave sono inclinate

avanti, e l'inclinazione è diretta verso il vivo della colonna. Lo strapiombo del fregio è molto maggiore ché nell' antecedente: se ciò ha per motivo la soprapposizione di più ordini, è contraddetto dall' ordine inferiore dello stesso edifizio. I dentelli corrispondono esattamente sopra gli ovoli ed al mezzo della colonna: esattezza non comune nell' antichità. La proiezione della cornice è molto minore della sua altezza, e di quella del dorico di sotto, mentre dovrebbe esser tutta al contrario, affinchè l' edifizio avesse unità, e restasse meglio coperto dall' acqua.

Il ionico della Fortuna virile è un modello del vero carattere ionico, sì per i rapporti generali, come per la distribuzione degli ornati: non è però senza nei, de' quali è stato purgato dal Palladio e dal Chambray accomodandolo a loro gusto. La restremazione del fusto è d' un ottavo: se fosse d' un settimo secondo il nostro metodo sarebbe più adattato al carattere medio di solidità di quest' ordine: incomincia benissimo da piede, e le sue 24 scanalature sono ben ideate. La voluta angolare è simile a quella d' un vestigio dell' antichità della Ionia. Il capitello comparisce storto da qualunque parte si guardi. Con ragione dunque i moderni hàn fatte le volute uguali negli angoli ad imitazione del tempio della Concordia, e di altri frammenti riportati dal Piranesi nelle sue *magnificenze de' Romani*. Le parti principali del cornicione non sono ripartite con felicità. L'architrave è basso, le sue fasce piccole, e quasi uguali.

Basso è anche il fregio, e più basso apparisce per essere ornato. La cornice è troppo alta, e di poco aggetto. L'intera disposizione delle modanature è ben propria, ma non armoniosa nei loro rapporti. La cimasa è troppo grande: il gocciolatoio troppo basso, e quasi uguale alla goletta che ha di sopra: i dentelli non corrispondono al resto degli ornati: alcuni filetti son picciolissimi, altri grandissimi: inutile è il filetto sopra al gocciolatoio, come l'altro che attacca col fregio; ed inutile è il cavetto sopra i dentelli. Gli ornamenti non corrispondono ai loro mezzi; e le teste di lioni, di cui parla Vitruvio, dovrebbero corrispondere a piombo delle colonne. Il profilo dell'architrave è mostruoso, e le fasce vi sono fortemente inclinate. Questa inclinazione, che sovente si osserva nelle parti dell'architrave, può dedursi dallo strapiombo del fregio, al quale se si aggiungesse lo sporto consueto dell'architrave, questo uscirebbe quasi al di là dell'abaco de' capitelli. La ragione poi dello strapiombo del fregio sarà forse o per meglio sostener le parti soprapposte, come nel Colosseo, e nel teatro di Marcello, o per far meglio spiccar gli ornamenti, come in questo. Ma qualunque ne sia stata la ragione degli antichi, l'effetto n'è sempre disgustevole, e contrario alla solidità, almeno apparente.

L'ionico di Vitruvio non ha di particolare che quella brutta base, che si dice ionica. Ha però, come anche il corintio, la base attica, ma d'un eccessivo sporto.

Il Vignola ha usati in quest'ordine i rapporti generali de' surriferiti antichi. Il suo capitello è l'antico; ma nelle sue fabbriche lo ha praticato sovente colle volute angolari. Le divisioni principali del suo cornicione sono ad esempio di quelle del Colosseo, cioè vanno aumentando a misura che s'inalzano. L'architrave, benchè con tre fasce, è con ragione esente di astragali ornati. Il fregio è più alto dell'architrave, come deve essere quando è ornato. La cornice è come quella della Fortuna Virile, ma senza i suoi difetti. Insomma il cornicione ionico del Vignola è di ottimo gusto. Le scanalature nelle inferiori estremità sono ad imitazione di quelle del tempio della Sibilla a Tivoli, e di molte altre de'dorici greci; ma non sono però state mai da lui poste in pratica, come poco naturali. La base è la ionica, che per servil rispetto di Vitruvio è stata adoperata dal Serlio, dal Barbaro, dal Catanio, dal Viola, dal Bulant, e da tanti altri suoi seguaci.

Il Palladio vi ha impiegata la base attica, ma con un astragalo di più per distinguerla da quella male impiegata al dorico. Il suo capitello è simile all' antico, ed a quello dal Vignola; ma con rapporti forse migliori. L'architrave è corintio, e il fregio convesso è troppo piccolo. La cornice è d'un eccellente profilo, ha i suoi convenevoli modiglioni simili a quelli della Concordia, malgrado l'autorità di Vitruvio, che dà i dentelli per caratteristico essenziale di quest'ordine. Il solo difetto di questa cornice è in

quel gentil cavetto mal collocato sotto al peso. Tutto il cornicione ha un quinto dell' ordine: meglio sarebbe stato riserbar questo rapporto al corintio, per render così i caratteri più distinti. La cornice modiglionare sembra per la sua solidità più confacente all' estremo che all' interno, al contrario di quella del Vignola. Bisognerebbe dunque, affinchè tutto andasse a dovere, che le proporzioni vignolesche si adattassero al profilo palladiano, e quelle del Palladio ai profili del Vignola per l' interno. Chi poi volesse usar la media proporzione di due noni, non farabbe che bene.

Lo Scamozzi ne' rapporti generali si accosta a quelli del Palladio, come anche nella base, ch'egli infrasca di ornamenti. Si contraddistingue nel capitello, che per le sue volute angolari si può impiegar facilmente in qualunque figura. La sua cornice è piccola, e composta di tanti membretti, che sembra corintia. Egli dà il bando a' dentelli, e vuole che i modiglioni si adoprino negli edifizi grandi, forse per ottenere grandi sporti, e maggiori movimenti di ombre: frattanto i suoi modiglioni sono piccoli, da non produrre certamente buon effetto.

Da' sopraddetti ionici può risultarne uno ben rettificato, colla colonna alta nove diametri, e col cornicione alto due noni, ch' è il medio tra il dorico ed il corintio. Il fusto diminuisca da piede, e la sua diminuzione sia d' un settimo, e sarà così più delicata di quella del dorico, ch' è d' un ottavo, e più forte della

corintia, che sarà d'un sesto: se vi si vogliono scanalature, sieno 24 di numero, ed incavate con grazia. Il capitello scamozziano abbia l'abaco più grande per mettere al coperto le volute, ed un fiore o qualche foglia per nascondere il vuoto che lascia l' abaco. L'architrave sia uguale al fregio. La cornice può esser più o meno alta, secondo l'uso cui si destina. La modiglionare, per esempio, comporta più altezza che la denticolare, in cui però il dentello non vuole esser tagliato; e questa un poco più che la semplice, perchè la prima serve per coronare i grandi edifizi, sempre nell'esterno, e negli ultimi piani; la seconda deve esser minore, perchè si usa nei piani più inferiori e nell'interno; e la terza ancora minore, per adornar porte, finestre, e l'interior degli appartamenti. Ecco come la convenienza deve fare scelta di quelle cornici, usitate sovente dagli antichi, e da'moderni di gusto squisito. Si potrebbe formare un capitello ionico senza volute, le quali non sembrano per la loro insipidezza d'una invenzione felice.

CORINTIO.

Il corintio del frontispizio di Nerone ha la base attica più alta del solito, forse per la convenienza del sito, o per la qualità dell'edifizio, credendosi, che tal frontespizio facesse parte del tempio di Giove sul Quirinale. Il filetto sotto al toro superiore sporge quasi quanto lo stesso toro, affinchè non ne sia nascosto quando

vi si è vicino. Il Serlio dà la regola di alterarare i filetti secondo la posizione della base al di sopra o al di sotto dell'occhio, per così render tutte le parti visibili. Il fusto non esiste; ma il Palladio ci dice, che il cornicione è un quarto dell'ordine. Il pilastro ancora sussistente fa congetturare, che fosse uno di quelli dell'angolo del tempio, perchè è restremato per ricever l'architrave, senza esser risaltato, come nel Panteon. Desso pilastro è liscio, come forse saranno state le colonne. Le foglie del capitello gonfiano fuori del vivo, ed il loro numero è maggiore del solito, come si vede anche ne' pilastri di Palmira non senza confusione. Il cornicione pel poco numero delle sue parti è il più semplice de' cornicioni corinti, ed ha una fierezza sorprendente e ben convenevole alla gran massa, che soprornava. L'architrave uguale al fregio è con due fasce; ma nella cimasa quelle modanature tutte tre ornate recano confusione: gli altri ornamenti sono distribuiti con gusto mirabile. Il ricco fregio corrisponde alla grandiosità del tutto: v'è da osservarsi, che il suo vivo è in ritirata, e non in linea dell'architrave e del fusto, a motivo che gli ornamenti col loro aggetto vengono ad occupare quello ch'è tolto. La cornice è composta di tre parti grandi e necessarie, colle quali però non bene accordano le altre modanature piccole con quegli ornati minuti, disdicevoli alla grandiosità del tutto. Vero è però, che una modanatura ornata, per quanto sia piccola, fa più separazione,

che un' altra più grande liscia, perchè questa non riceve tanta quantità d' ombra come quella. I modiglioni, come in tanti altri edifizi antichi, non corrispondono al mezzo.

Simile a questo superbo profilo il Palladio ne riporta un altro, ch' egli crede del tempio di Marte; ma non si sa più dove sia, nè il Desgodetz ne fa menzione.

Da questa spezie di cornicioni gli architetti moderni han ricavato il cornicione caratteristico dell' ordine composito, giacchè i compositi antichi non hanno che cornicioni corinti. Ma se hanno tolto al corintio questo cornicione come troppo forte, perchè voler poi, che il composito sia l'ordine il più gentile? Il solo Scamozzi l' ha posto sotto al corintio; ma nel tempo stesso gli dà una cornice più minuta della corintia.

Il vero uso di questo cornicione è per coronare le grandi ordinanze corintie o ioniche, abbiano o no degli ordini.

Il portico del Panteon presenta un corintio il più proporzionato degli antichi. La sua base è la solita corintia antica, troppo carica di membretti esposti a rompersi. Nel capitello l'abaco ha un ottavo in vece d' un sesto che ordinariamente suole avere. Le foglie d'ulivo sono gonfiate tanto che strapiombano; ma sono molto ben lavorate, come lo sono anche ne' capitelli dell' interno del tempio. Il cornicione ha un quarto della colonna, come è stata la pratica comune degli antichi. La cornice ha pochi e ben distinti membri. Il gocciolatoio sembra

piccolo, nè i modiglioni cadono a piombo. La modanatura de' dentelli è liscia, e tale deve essere.

Il corintio di Giove Statore nel Foro Romano è il massimo della ricchezza ben regolata; e se avesse ornato anche il fregio darebbe nel confuso. Le proporzioni sono grandiose, le modanature disposte con armonia, gli ornati distribuiti colla maggior regolarità e tra loro e col tutto: pregi rari. La base è la corintia antica coll' aggiunta dell' astragalo superiore: migliore di questa è sempre l' attica composta, com' è stata usata dal Palladio e dallo Scamozzi. La restremazione è d' un settimo, ed incomincia dal terzo in circa. Il fusto ha 24 scanalature incavate fino in giù. Il capitello è il più ricco che sia fra le antichità romane; e lavorato all' eccellenza, e le sue foglie, com' è il dovere, non sono gonfiate oltre al vivo. Ma perchè prima foglie grandi d' ulivo, e poi foglie di acanto per adornar l' abaco e il fiore? Questo miscuglio è naturale? L' architrave è singolare in tutte le antichità d' Italia per quella fascia ornata in mezzo all' altre due lisce, le quali le servono di campo per farla spiccare con più vivezza. Un consimile esempio si vede nelle ruine di Palmira, dove però la fascia ornata è quella di sopra. La fascia inferiore è inclinata indietro, e dà un'apparenza di solidità, poichè pianta sul capitello col labbro inferiore, largo quanto il vivo della colonna. La cornice ha qualche piccolo eccesso in altezza, e qualche difetto

nello sporto. Ha due ovoli ugualmente ornati, ma molto lontani, e ben situati: all'incontro quelli di Giove tonante son vicini: peggio nel tempio della Pace, dove ne sono fino a tre. Nelle cornici si trova spesso la noiosa ripetizione di due o tre modanature simili, come di gole rovescie, o di ovoli: per diminuir questo inconveniente bisogna situarli ben distanti l'uno dall'altro, in differenti altezze, e con diversi ornati. Il soffitto di questa cornice è ornato, e lo è anche il gocciolatoio con molte scanalature: il che reca confusione guardandosi da sotto in su. Più bell' effetto fa la cornice del tempio d'Antonino e di Faustina, dove il soffitto è liscio, e li gocciolatoio è scanalato. Dunque ne' soffitti ricchi non mai gocciolatoi ornati.

Vitruvio non assegna a quest'ordine nè base, nè cornicione, nè rapporti distinti da quelli del ionico. Dà al solo capitello un diametro di altezza come hanno praticato sempre i Greci. Il profilo del cornicione è d'un carattere medio; e perciò più conveniente all' ionico. È senza modiglioni, de' quali però Vitruvio fa menzione.

Il Vignola dice d'aver formato il suo corintio da quello del Panteon, e da quello di Giove Statore; e dà per regola la giustezza de' modiglioni, e la corrispondenza di tutti gli ornamenti fra loro. Frattanto i cassettoni del suo soffitto sono oblunghi, e vi ha intagliato il dentello, come in Giove Statore, e non come nel Panteon, dove i dentelli non sono intagliati. La divisione generale dei

soprornato è buona per esser l'architrave uguale al fregio; ma la cornice ha troppo aggetto. L'altezza del cornicione è un quarto dell'ordine, mentre secondo il carattere del corintio non dovrebbe esser che d'un quinto, come ha fatto il Palladio con molti altri. Ma l'uno e l'altro ha il suo buon uso: il cornicione vignolesco produce grandiosità di profili, e per conseguenza sarà ottimo per coronar edifizi nell'esterno, spezialmente quando vi sono al di sotto più ordini. L'altro poi, ch'è composto di parti più piccole, sarà più proprio nell'interno, e ne' piccoli ordini. Il capitello non è de'più ben intesi: tutte le foglie son panciute, e piantano fuori del vivo; quelle della seconda fila son troppo sporgenti, ed i caulicoli hanno le coste più fine nella loro nascita che in progresso. La restremazione è d'un sesto, ch'è il maggior termine cui possa giungere.

Il Palladio ha con ragione preferita alla base corintia con due scozie la base attica composta, che è stata praticata anche dagli antichi, ed è solida al pari dell'attica semplice, e nel tempo stesso più ricca. La restremazione è d'un ottavo, come in tutti gli altri suoi ordini. Il capitello è esente da' difetti accennati in quello del Vignola: il vivo della campana corrisponde all'incavo delle scanalature, per così lasciare il sito al fregio. È vero, che il cornicione non è a piombo della campana, come lo è in quello del Vignola; ma questo non è un difetto, perchè la campana va a slargare all'insù tanto, che

oltrepassa l'angolo dell'architrave, e le foglie vanno a riascondere quello strapiombo. Le misure del soprornato corrispondono esattamente al quinto della colonna. L'architrave ha la fastidiosa ripetizione di tre astragali. Il suo fregio è in tutti i suoi ordini un quarto meno dell'architrave. Se il Palladio avesse fatta la colonna alta 20 moduli, il suo cornicione sarebbe riuscito un quinto più alto, e più dominante, com'è quello dello Scamozzi.

Nel corintio dello Scamozzi la base è consimile a quella del Palladio: è ben divisa, e meglio profilata; ha però poco sporto, e troppi ornati. Il capitello è tutto palladiano nella forma: differisce negli ornati dell'abaco tutto arricchito di ovoli, i quali avrebbero richiesto un *ricasso*, o sia una spezie di talvoletta sopra l'abaco, affinchè il peso nol rompa, come si vede spesso praticato dagli antichi. Il fiore di questo capitello è naturale, e meglio immaginato che negli altri. La cornice è senza dentelli, e senza l'intero membro, in cui si sogliono esprimere i dentelli; ma è ripiena di varie modanature curve di cattivo gusto. L'aggetto del cornicione è meschino, e più meschini sono i cassettoni del soffitto. Gli ornati delle modanature sono disposti alternativamente come debbono essere, affinchè ciascuno vi rimanga distinto. Le proporzioni generali sono le stesse che quelle del Palladio.

Si può rettificar quest'ordine col lasciargli la base del Palladio e dello Scamozzi, col

restremare il fusto d'un sesto, e col adornarlo di 28 scanalature. Il capitello deve andare su le tracce palladiane, e di Giove Statore, da per tutto guarnito d' una stessa spezie di foglie nella forma la più naturale. È sempre meglio, che le due file delle foglie grandi sieno d' uguale altezza, affinchè lo sporto delle inferiori faccia comparir più piccola quella di sopra come naturalmente è nelle piante. Le foglie, che si dicono di ulivo, riescono più distinte, e perciò buone nell' opere grandi: quelle di acanto riescono minute per la loro frappatura, e perciò servibili nell' opere piccole. Le foglie di alloro riescon grandiose e distinte, da collocarsi perciò nelle grandi eminenze e nelle decorazioni di gioia e di trionfo: ciascun ramo può comprender tre o quattro foglie, e nel mezzo vi possono star de' frutti della stessa spezie. Quelle di quercia possono aver lo stesso uso delle precedenti. E quelle di palma accomodate quasi su l' andamento di quelle di ulivo in quanti luoghi non potranno adattarsi? Per quanto gli artisti abbiano in ogni tempo desiderato d'arricchir l'architettura di nuovi ornati col prenderli spezialmente dal regno vegetale, si è ancora ben lungi dalla natura, e dalla bella natura, in vece di cui non si sono impiegate che produzioni male assortite, e spesso interamente capricciose.

Talvolta occorre d' impiegare il corintio senza ornamento di foglie, e per lo più ne' piccioli ordini; come nel tempio della Sibilla a Tivoli,

nell' arco di Traiano, nel tempio di Bacco, e talvolta anche nelle grandissime moli, come nel Colosseo. Ci vogliono perciò vari profili, più o meno ricchi, da valersene nelle diverse occorrenze.

La principale attenzione nel capitello corintio è nello sporto delle foglie, che ne formano la primaria bellezza. Se ne veggon delle delicatissime slanciarsi in fuori sì precipitosamente, che presto si rompono; e ciò succede secondo il metodo del Vignola e dello Scamozzi: la minor proiezione è secondo il metodo del Palladio. Si può fare uso del metodo scamozziano, ch'è più facile, e adattarlo allo sporto del Palladio ch'è il più ragionevole.

Lo sporto de' caulicoli sarà quanto quello della campana. I gambi, donde nascano i caulicoli, possono esser lisci o scanalati verticalmente, o a spirale; ma non mai con modanature, che non vi sarebbero naturali. Il numero delle foglie sarà di otto per fila delle grandi, e di una piccola per ciascun caulicolo. I caulicoli saranno più grossi nella loro nascita, e gradatamente anderanno assottigliandosi fino in cima. Il vivo della campana anderà in linea col fondo delle scanalature, o conserverà almeno una simile ritirata, per così lasciar luogo alle foglie, le quali non oltrepasseranno il vivo della colonna.

Le proporzioni d'un buon corintio possono raggirarsi tra quelle del Vignola e quelle dello Scamozzi. Il cornicione sia alto un quinto

dell' ordine, colla libertà di farlo più o meno secondo i bisogni. L' architrave sia uguale al fregio; e la cornice, per esser più moltiplicata di membri, si può far più grande senza scostarsi da' rapporti grandiosi del profilo di Nerone, con toglier de' membri inutili inutilmente replicati, con evitar la minutezza degli ornati, col rendere i soffitti regolari, insomma col mettere in opera tutto il buono, che si è rilevato dagli antecedenti profili.

Si può fare uso del profilo di Antonino, e di Faustina, ed accomodarlo ne' nostri più ricchi edifizi, che non sieno però molto grandi, perchè quella cornice non avendo modiglioni non potrà avere uno sporto capace da difender la fabbrica dalla pioggia. Potrà usarsi ancora nell' interno de' tempii, degli appartamenti, e dei cortili, sempre però colle prescritte riserve.

De' corinti de' tabernacoli, e dell' attico del Panteon e della Sibilla si può far uso ne' piccoli edifizi, e nelle porte, e nelle finestre.

Anche del composito del fig. le Veau nelle Tuilleries, ch' è ben grandioso, si può fare buon uso nelle figure curvilinee, e nell' interno delle rettangole.

Composito.

I Romani mettevan poca distinzione tra questo loro ordine ed il corintio, come apparisce dalle Terme Diocleziane, dove di otto colonne uguali impiegate nello stesso luogo quattro sono

corintie, e quattro composite. Anche Michelangelo ha fatto lo stesso nell' interno del Vaticano, in cui l' ordine piccolo delle tribune è composito, e quello delle navette e degli altari è corintio, mentre la cornice ricorre da per tutto ugualmente della stessa altezza.

Il Vignola ha impiegata a quest'ordine la base corintia antica senza la ripetizione de' due astragali, ma con troppo sporto. L' ovolo del tetto è meschino. L' architrave è preso dal frontespizio di Nerone, e la cornice è simile a quella dell' arco di Settimio Severo. Le proporzioni sono corintie, ma il tutto insieme ha più rassomiglianza al ionico.

Il Palladio gli assegna le proporzioni corintie, ma dà alla colonna un modulo di più, per ottenere un cornicione più alto, il quale comparisce d' un aspetto forte, e contrario alla delicatezza della colonna. Nel capitello lo sporto delle foglie è come nel suo corintio, e le volute come nell' ionico. La base non ha buon garbo.

Lo Scamozzi, per far che quest' ordine sia tra l' ionico ed il corintio, gli dà una colonna d' una altezza media tra questa e quella, ed un cornicione alto un quinto, ma con tante particelle, che diviene minuto e secco. Le volute del capitello sono ioniche, e lo sporto delle foglie è nella sua maniera corintia. La base è parimenti corintia, ma con un astragalo di meno, ed è meglio trattata che quella del Vignola e del Palladio.

Piedestalli.

Il Vignola assegna sempre a tutti i suoi piedestalli un terzo della colonna: riescono così troppo alti, spezialmente se sono isolati, o risaltati: le loro piccole basi son contrarie alla sua maniera grandiosa.

Il Palladio li fa poco più alti di un quarto della colonna, e li profila bene.

Lo Scamozzi dà al piedestallo toscano un quarto, ed al corintio un terzo, volendo che tra questi estremi sieno intermedi i piedestalli degli altri ordini; ma li profila di mala grazia colle sue modanature molto trite ed ornate.

Arcate senza piedestalli.

Le arcate inferiori dell'anfiteatro di Verona, che si considerano per toscane, sono larghe 12 piedi, ed alte 23 e mezzo: e queste dimensioni sono proprie al carattere di quest' ordine; ma le superiori sono mostruose, perchè in vece d'esser più alte sono più basse.

Il Vignola in tutte le sue arcate senza piedestallo fa la luce alta due quadri, il che è contrario al carattere rispettivo degli ordini. Le alette de' suoi archi son larghe mezzo modulo; e perciò sì strette, che ne risultano archivolti storpiati e meschini. La larghezza dei piedritti è contro la solidità. La chiave non vi trova luogo, la divisione de' cunei è irregolare,

e molto peggio sarebbe se vi fosse l'archivolto. Questi difetti si possono facilmente riparare col fare l'intercolonnio del mezzo di 10 moduli in vece di 9 e mezzo, e con fare la larghezza di 6 e un terzo, e la sua altezza di 12 e un terzo: allora diverrebbero le alette di 25 minuti, e la chiave di 1 e due terzi; così tutte le parti sarebbero regolari e caratteristiche:

Il Palladio, che ha formate tutte le sue arcate con piedestalli, ha fatta la toscana piuttosto goffa, quantunque vi abbia sottoposto uno zoccolo d'un diametro. La chiave ha poca altezza; le alette son più larghe, e migliori di quelle del Vignola. Le imposte sono troppo ricche, e pel loro grand'aggetto tagliano terribilmente le colonne, che sono incassate per la metà.

Lo Scamozzi ha ragionato più di qualunque altro su le proporzioni delle arcate, e le ha adattate al carattere particolare di ciascun ordine. Ha egli per ciò alterata l'altezza delle colonne, ed ha formati i profili delle cornici in maniera, che gl'intervalli de' modiglioni corrispondono alla regolarità delle arcate. Ecco il motivo, per cui i suoi profili sono miseri. Le sue imposte sono difettose, come quelle del Palladio, benchè la sua colonna sia incassata meno della metà.

Fra le arcate doriche quelle del Colosseo hanno un'eccessiva larghezza negl'intercolonni relativamente alla loro elevazione; pure per la mancanza de' triglifi avrebbero potuto riuscire ben proporzionate. La rotondità però di questo

edifizio non manifesta questo difetto che in quei due o tre archi, che sono in faccia al riguardante; gli altri vanno a poco a poco sfuggendo. Onde nelle figure circolari non è essenzialissimo, che gli archi, e gli altri vani sieno tanto svelti: ma quando si possono fare di belle forme, saranno sempre più pregevoli. In queste del Colosseo è troppo lo spazio tra l'architrave e il principio dell'arco: l'archivolto è piccolo, come lo è anche l'imposta, la quale è di troppo sporto, e sorpassa l'asse della colonna.

Nel teatro di Marcello le arcate sono tutto all'opposto, cioè troppo svelte, senza archivolto, senza chiavi, e colle imposte troppo sporgenti, benchè meno che in quelle del Colosseo.

Il Vignola si è attenuto all'intercolonnio del teatro di Marcello, senza neppure farvi chiave, forse per la poca altezza del sito. L'archivolto, e le alette sono misere.

Quelle dello Scamozzi sono ben intese, fuorchè nelle imposte assai sporgenti, e piene di membri, e nella chiave bassa, la quale si può rialzare con uno zoccolo sotto le basi.

La giusta proporzione delle arcate si rende difficile nel dorico per la distribuzione del fregio, perchè l'intervallo di quattro triglifi è troppo angusto, e quello di cinque è troppo largo. Il primo ha difetti insuperabili: il secondo si può praticare lodevolmente, poichè l'intervallo di cinque triglifi comporta moduli 12 e mezzo, vale a dire un mezzo modulo di più: e questo

eccesso si può comprendere fra lo spazio dell' intercolonnio. Sebastiano le Clerc ha creduto riparar questo difetto col ridurre il fregio ad una divisione più piccola: spediente non il più felice per tutti i casi.

Nel cortile Farnese la ripartizione del fregio non è la più regolare. L'ordine è soprapposto ad uno zoccolo alto un modulo; le aperture degli archi sono minori del doppio; angusto è il sito delle chiavi; le alette e gli archivolt sono strettissimi: l'imposta è spropositatamente larga, e d'uno sporto, che taglia le colonne in tutto il loro aggetto e quasi le soffoca.

Per superare questa difficoltà giova osservare se il dorico è sottoposto ad altri ordini, o s'è al di sopra. Nel primo caso il cornicione si trasmuta in una cornice architravata, come nel cortile Pitti a Firenze, e così sparisce ogni ostacolo. Se poi il cornicione ha da conservarsi intero, i due ripieghi migliori sono o di sottoporgli uno zoccolo alto moduli due e mezzo, ovvero di scemare alquanto l'altezza o del fregio, o dall' intero cornicione. Il primo spediente non conviene in tutti i casi, ed altera sensibilmente l'altezza delle colonne: il secondo è più confacente, perchè l'alterazione è una minuzia in confronto di quella del le Clerc, e si riduce a 15 minuti.

Fra le antichità non ci restano altre arcate ioniche che al Colosseo, ove sono più goffe che le doriche, ed al teatro di Marcello, in cui sono più regolari delle doriche inferiori.

Il Vignola, benchè non siasi messo nell'obbligo de' modiglioni, tanto vi ha eseguite le stesse proporzioni degli altri ordini. Il sito della chiave è augusto, come nel suo toscano. Il restante è come negli altri suoi archi.

Lo Scamozzi s'ingentilisce in tutte le parti, e trascura la solidità de'piedritti, i quali più sono alti più sono deboli, e per conseguenza più si dovrebbero ingrossare.

Le arcate corintie del terzo ordine del Colosseo sono assai più sgarbate delle altre sottoposte.

Il Vignola fa questa arcata delle stesse proporzioni, come la toscana, e vi colloca per la prima volta la chiave, non so se per ornamento, o perchè finalmente si fosse accorto ch'è un necessario sostegno dell'architrave.

Lo Scamozzi, che mette quest'ordine al di sopra del composito, gli dà gli ultimi termini della delicatezza: onde la luce riesce troppo svelta, ed i piedritti troppo secchi con discapito della solidità.

Arcate con piedestalli.

Queste arcate sono servibili ne'gran vani, come negli archi trionfali, nelle porte di città, e negli altri ingressi magnifici: in tali casi il piedestallo divien come un basamento necessario per difender le colonne dagli urti, e per collocar più agiatamente gli ornati. Convien badare, che l'altezza de' piedestalli non venga ad

esser molto superiore all'occhio del riguardante, affinchè non resti coperta la base della colonna, altrimenti si suol ricorrere a rappezzi di più plinti, come spesso si vede usato e dagli antichi e da' moderni.

In questa sorta di arcate il Vignola dà ai piedritti maggior larghezza che a quelli delle arcate senza piedestallo, e con ragione, perchè sono più alti; dovrebbero ancora esser più larghi, spezialmente nell' ionico e nel corintio, ove son secchi. Egli ha trascurato di ben proporzionarne le imposte, gli archivolti, e le chiavi.

Il Palladio non ha impiegata tutta la sua accuratezza nelle arcate. I piedritti sono più stretti di quelli del Vignola, le imposte sono troppo composte di membri e di grande sporto; onde ne soffre la colonna, che vi è incassata per la metà.

Lo Scamozzi scema la grossezza e la larghezza de' piedritti a misura che più s' inalzano; il che è contrario alla solidità. Anche le sue imposte sono troppo cariche, e troppo proiette. Sotto l' imposta corintia egli vi ficca un mezzo capitello dello stesso ordine; e perchè? forse non se ne troverà una ragion plausibile. Lo Scamozzi è l' unico, che ha dato per precetto il rialzamento del centro dell' arco, affinchè se ne scuopra tutta la curvatura.

In vece di piedestalli sarà sempre meglio usare zoccoli, sì nell' interno che nell' esterno, e meno alti che sia possibile, non mai più d'un quinto della luce.

Da questo parallelo risulta, che il Vignola ha scelti dall' antico i rapporti più grandi, donde trasse una maniera grandiosa, buon gusto, e facilità nel profilare.

Il Palladio, nobile e riflessivo, tenne una strada di mezzo ne' rapporti delle dimensioni osservate ne' monumenti antichi; e perciò riuscì men facile del Vignola.

Lo Scamozzi non disegnò colla dolcezza dei predetti: secco, minuto, oscuro, molto regolare nelle proporzioni caratteristiche di ciascun ordine, ma nella maggior ricchezza; censore del Palladio, lo imitò più di qualunque altro, e dove non seppe copiarlo diede nel secco. Egli raccomanda la sobrietà degli ornati; prescrive, che le parti ornate degli ordini debbano essere le superiori, e non le inferiori, perchè queste, soggette agli urti ed alle immondizie, debbono esser forti per sostenere il soprapposto peso. Insegna, che gli ornati convengono al corintio ed al composito, all'ionico non disdicono ed al dorico qualche poco. E dopo sì bei dogmi egli ha operato tutto all' opposto.

GIOVANNI DA PONTE *Veneziano*
N. 1512, *M.* 1597.

Ristaurò gli edifizi pubblici a Rialto e altrove dipendenti dal Magistrato del Sale. Rifece il Collegio e l' Anticollegio incendiato nel Palazzo Ducale, adornando di sua invenzione e nobilmente il soffitto della sala. E incendiatasi poco

dopo la sala del maggior Consiglio e quella dello Squittinio con detrimento grande del palazzo, il da Ponte risarcì tutto con mirabil artifizio, malgrado il parere del Palladio, il quale voleva un palazzo nuovo, credendo che qualunque riparazione fosse ivi inutile. Ma il ristauramento fu così ben ideato ed eseguito, che quell' edifizio si conserva ancora bello e forte. Intendeva assai bene il da Ponte la difficil arte del ristaurare. Il tetto di questa fabbrica ristaurata fu coperta di rame, essendosi visti nel sofferto incendio i cattivi effetti del piombo, di cui era la prima copertura; ma sentendosi poscia gl' incomodi effetti del rame, che s' infuoca e tramanda gran calore, fu rimesso il piombo. La miglior copertura per i tetti è di lamine di ferro, o sia di latta.

Il da Ponte edificò la *Tana* dell' arsenale, cioè quel salone lungo 910 piedi, ove si fanno le gomene, con due file di colonne di cotto, grosse, e di niun ordine. La sua architettura nella chiesa delle monache di Santa Croce nel Canal grande non ha altro pregio che la solidità. Soda è anche la porta, ch' ei fece alla chiesa dell' ospedal degl' Incurabili, da lui terminato.

Il trionfo di questo architetto fu il ponte di Rialto, in cui egli prevalse e sopra il Palladio e sopra lo Scamozzi, che ne aveano dati sfarzosi disegni. Fu prescelto il suo come di minor dispendio: merito considerabile, quando non va disgiunto dalla bellezza, dal comodo,

e dalla solidità. Il meccanismo usato dall' architetto in questa costruzione fu de' più ingegnosi; e ciò non ostante l'opera restò per qualche tempo sospesa pel romore della sua debolezza. Fu esaminata, fu ritrovata robusta, fu proseguita con nuove precauzioni, e al terzo anno fu terminata, senza essersi mai avvallata, nè ancora mossa di un pelo. Chi è curioso del meccanismo adoperato nella costruzione di questo ponte può erudirsi nelle *Vite degli architetti e scultori veneziani del secolo XVI* dell' eruditissimo e insigne architetto Tommaso Temanza, il quale nel dare delle notizie utili agli artisti ha voluto soddisfare anche que' tanti, che si riempiono il capo d' inutilità.

La luce di esso ponte è di piedi 66, la grossezza 4, l'altezza dall' acqua ordinaria 21, la larghezza 66 uguale alla luce dell' arco. Questa larghezza è ripartita in cinque parti, cioè in tre strade, e in due file di botteghe fra esse strade. La strada di mezzo è larga 20 piedi, le laterali verso il canale sono larghe 10 per ciascuna, e ciascuna fila di botteghe è larga 13 piedi. Le botteghe sono 24, sei per parte nell' ascesa, e altrettante nella discesa. Nel mezzo sono due archi, che congiungono le botteghe, con pilastri dorici e con frontespizi. Per i lembi del ponte ricorre un cornicione con balaustrata, che fa sponda; e altre balaustrate corredano altre discese. Varie sculture son collocate su le cosce, e nel serraglio dell' arco. Tutta la mole è di pietra d' Istria.

L' ultima opera del da Ponte fu la fabbrica delle carceri, trasferite da sotto il Palazzo Ducale al di là del rio di esso palazzo. L' edifizio è un quadrilatero, con un portico di sette arcate nella fronte, sul cui cornicione s' inalza un altro piano con sette finestroni ornati di cornici, di frontespizi, di balaustrate, e di colonne doriche. Un ricco cornicione con mensole nel fregio compie questa facciata, che non pare carcere. Il lato sul rio è un rustico a bozze, chiamato dal Temanza *Grazioso, che rende maestosa l' opera*, la quale non sa che fare nè della grazia, nè della maestà. Nell' interno è un ampio cortile con pozzo in mezzo: sono più piani con corridori e con camere d' ogni spezie, le quali hanno porticine da nani. Un ardito arco congiunge le prigioni al Palazzo, e quest' arco è chiamato *Il ponte de' sospiri*. Tutto l' edifizio è di gran massi di pietra d' Istria; edifizio, che in questo genere forse non ha pari in robustezza e in magnificenza. Fu compito dal contino nipote del da Ponte, il quale vecchione di 88 anni tra tante sue fabbriche penuriò sempre del necessario per mantenere la sua famiglia, ed ebbe bisogno della munificenza del Senato per diminuire le sue angustie. La riputazione è talvolta grande, e la fortuna è piccola: più spesso è il contrario; fortuna veloce senza base di merito.

GIROLAMO CAMPAGNA *Veronese*
Nato 1552.

Architetto e scultore, discepolo del Cataneo, cui fu successore in molte sculture, particolarmente nel Santo in Padova. In Venezia architettò e scolpì l' altare isolato in san Giovanni e Polo in forma di tempio quadrifonte con cupola. È suo il gigante nell' atrio della Zecca. E quante altre sue buone sculture non sono sparse in Venezia, e in Verona? Egli disegnò anche il deposito di Fra Paolo Sarpi, l' unico filosofo fra tanti milioni di Frati, secondo Robertson; ma non fu eseguito. Tutta l'architettura del Campagna si ridusse a sepolcri e ad altari, e gli uni e gli altri hanno poco bisogno dell' architetto.

PIERO CART

Si distinse nell' architettura; e nel 1597 fabbricò sul fiume Penitz il famoso ponte di pietra, che si vede in Norimberga sua patria. È questo un ponte di un solo arco, lungo 97 piedi, largo 50, e alto solamente 13.

ALESSANDRO VITTORIA
N. 1525, *M.* 1608.

Nacque in Trento d'onesta famiglia, e da suo padre Vigilio fu mandato di tenera età in Venezia per apprendere il disegno, per cui Alessandro era molto inclinato. Nella scuola del

Sansovino egli imparò la statuaria e l'architettura, e credendo per le lodi, che si sentiva, di saperne abbastanza lasciò presto di fare il discepolo, e andò a lavorare a Vicenza. Pietro Aretino lo riconciliò col maestro, e il Vittoria proseguì a studiare, e terminò la chiesa di san Giuliano, la cappella maggiore di san Fantino, e altre opere del Sansovino.

Di suo disegno sono la cappella e l'altare del Rosario in san Giovanni e Polo, colle sculture di marmo e di stucco, i depositi de' Priuli in san Salvatore, e l'Oratorio di san Girolamo con superbe statue in bronzo e in marmo. La principal facciata di questo edifizio, tutta di pietra d'Istria, è a due piani; il primo è di quattro coppie di mezze colonne ioniche sopra un basamento; il secondo di altrettante colonne corintie con un attico. La porta è buona, le finestre cattive, e gli altari peggiori. Dello stesso fare è il principio della facciata della scuola del *Corpus Domini*.

Si attribuisce al Vittoria il magnifico e scorretto palazzo Balbi presso al Canal grande. Si racconta, che Niccola Balbi durante questa fabbrica abitò in barca, dove morì. Il gran merito del Vittoria non fu nell'architettura, ma bensì nella statuaria e nella plastica, nelle quali fu indefesso, e giunse ad una eccellenza da non cederla che al solo Bonarroti. I tanti suoi lavori, che sono in Venezia, in pubblico e in privato, ne fanno piena testimonianza, spezialmente le statue e gli ornamenti nella scala della

libreria di san Marco, e del Palazzo Ducale, nelle sale del Maggior Consiglio e dello Squittinio, in san Rocco, in san Sebastiano, in san Francesco della Vigna. Ma non solo Venezia, molte altre città dello Stato Veneto son decorate di sculture del Vittoria: Padova vanta il deposito del generale Contarini nella chiesa del Santo; Trevigi una statua di san Giambatista nella chiesa di san Francesco; Verona, Brescia, Traù in Dalmazia, e altre città posseggono vari suoi stimatissimi lavori. Ei fece anche gran numero di busti per ritratti di molti personaggi, e si dilettò anche di far delle medaglie di uomini illustri. Si dilettò fin di botanica, e coltivava un bel giardinetto nella sua casa: studio non indifferente per i professori del disegno. È vero, ch' egli visse 83 anni, e li visse tutti da giovine: ma il tempo ben maneggiato è molto più lungo di quel che non s' immagina chi non sa che perderlo.

PIETRO PAOLO OLIVIERI *Romano*
N. 1551, *M.* 1599.

Diede il disegno della chiesa di sant' Andrea della Valle in Roma, facendola di croce latina ad una gran navata, con cappelle sfondate, e coro semicircolare. Soprafatto da intempestiva morte non la vide finita, e fu sepolto alla Minerva.

GIOVANNI CACCINI *Fiorentino*
N. 1562, *M.* 1612.

Fu discepolo del Dosio, e si rese abile ugualmente nella scultura che nell'architettura. A spese del balì Pucci eresse alla chiesa della Nunziata di Firenze una loggia con archi e colonne corintie di pietra Sirena. Fece il ricco e nobil oratorio della famiglia Pucci, e disegnò il coro, e l'altar maggiore della chiesa di Santo Spirito.

MARTINO LUNGHI *Lombardo*.

La sua patria fu Vigiù nel Milanese, e la sua prima professione fu di scarpellino: indi colla pratica e collo studio divenne architetto. Sotto Gregorio XIII fece in Roma al palazzo di Monte Cavallo quella parte, che si chiama *Torre de' venti*. Edificò per i Padri dell'Oratorio la Chiesa Nuova, di pianta triviale a croce latina, alquanto oscura: più oscure sono le frequenti cappelle, ed oscurissimi que' due budelli di corridori laterali alla gran navata. Il Lunghi vi disegnò anche la facciata, che fu poi eseguita da Fausto Rughesi da Montepulciano, e che sebbene a due ordini, con più frontoni inutili, con de' risalti, e con de' riquadrucci inetti, pure è maestosa. Più bella, e più corretta è la facciata, ch'egli fece a san Girolamo degli Schiavoni a Ripetta, anch'essa a due ordini. E su lo stesso andare son quelle delle Convertite al Corso, e

della Consolazione, ambedue rimaste al primo ordine. Eresse il campanile di Campidoglio, risarcì la chiesa di santa Maria in Trastevere, ed il palazzo de' duchi d'Altemps dall' Apollinare. Tra gli altri edifizi di Martino Lunghi è ragguardevole il palazzo de' principi Borghesi, non già per la sua strana pianta a cembalo, derivata dalle aggiunte fatte in appresso, e non dal Lunghi, ma per la buona ripartizione dei piani, per le finestre bene spaziate e di buona modanatura. Così non vi fossero tra i piani quelle meschine finestrucce de' mezzanini, che deformano tutta la facciata. Il cortile è bastantemente grande, nobilmente porticato con colonne binate. sul cornicione delle quali girano archi. Il portico inferiore è d'ordine dorico, e le colonne delle logge superiori sono ioniche; e fra l'une e l'altre sono cento. Vi sono due scale: la maggiore è un po' ripida, e la minore è di quelle tanto stimate a lumaca con colonne isolate, ottima per far girar il capo.

Gran cima d'uomini ha avuto l'architettura in questo Secolo xvi! Rimontando da questo fin al tempo d'Augusto, e venendo giù fino a questi nostri giorni, non è stata mai l'Italia sì florida di tanti eccellenti architetti coetanei. Il Peruzzi, il Sanmicheli, il Bonarroti, Giulio Romano, il Sansovino, il Serlio, il Vignola, il Palladio, il Vasari vissero tutti nella stessa età. Tutti furono egregi artisti; e se si avessero a disporre secondo il loro vero merito, cioè secondo la maggior intelligenza, e

gusto più squisito, che ciascun di loro ha avuto nell'architettura, sembra, che il primo luogo dovrebbe accordarsi al Palladio, a man destra di cui sederebbero il Vignola, il Bonarroti, il Sansovino, il Vasari; e dall' altro canto il Peruzzi, il Sanmicheli, Giulio Romano, il Serlio. Se qualche sovrano, o intelligente mecenate, de' quali allora l'Italia era copiosa, avesse radunata un' assemblea di questi valentuomini, per farli lavorar unitamente ad un trattato completo d' architettura, che ricchezza di coguizioni non ne sarebbe risultata? È vero, che ciascun di loro separatamente, chi colla penna, chi colla riga, ed in pratica ed in teorica hanno dato savie regole d' architettura: ma se fossero stati un anno intiero raccolti insieme a conferire le loro idee, disputando, discutendo, in cerca sempre dal vero e dell'ottimo, sarebbero penetrati nel midollo dell' arte, ne avrebbero sviluppati i veri principii, e derivate tutte le giuste conseguenze, e ne sarebbe nato un solo codice d' architettura d' infallibile norma alla posterità. Ma il secolo XVI non fu il secolo delle accademie, nè l'Italia ha avuto finora alcuna durevole accademia di scienze e d' arti, fondata e regolata con saviezza, benchè di tante frivole ne sia stata così abbondante. In Roma vi è l'accademia del disegno intitolata di San Luca, istituita certamente per l' avanzamento delle belle arti; oggetto, al quale è da desiderarsi corrisponda sempre il successo.

Sul piede delle accademie reali delle Scienze di Parigi, di Londra, di Berlino, di Pietroburgo dovrebbe avere l'Italia un'accademia d' architettura, in cui si facessero frequenti adunanze, conferissero gli accademici le loro considerazioni, comunicassero ed esaminassero scambievolmente i loro disegni, ed un esperto segretario ne raccogliesse gli atti, e ne formasse i risultati. Conserverebbe così l'Italia, promoverebbe, e perfezionerebbe quell' arte, ch'è stata fin da' tempi d'Augusto il suo principal decoro.

CAPITOLO III.

DEGLI ARCHITETTI DEL SECOLO XVII.

Questo secolo non è per l'Italia sì fecondo d'insigni architetti, come il trascorso; ciò nondimeno è un secolo brillante per l' architettura, la quale stese allora le fimbrie in molte regioni dell' Europa.

ONORIO LUNGHI
N. 1569, *M.* 1619.

Figliuolo di Martino Lunghi. Fece buoni studi, e si approfittò sotto suo padre: ma di cervello strano, e poco sociale diceva male de' professori, e per conseguenza si rese odioso. In Roma architettò l'altar maggiore ed il coro di san Paolo fuori le mura, il cortile, la galleria,

e la loggia al palazzo di Verospi al Corso, e la chiesa di santa Maria Liberatrice a Campo Vaccino. Queste opere non gli fanno grand'onore, e poco gliene fa l'altar maggiore, ch'egli disegnò in sant'Anastasia; chiesa di buona struttura, ed ornata di 15 colonne antiche bellissime, otto delle quali sono d'un raro paonazzetto, due di granito rosso, e due di marmo Africano; ma tutte pessimamente collocate, ed infrascate di stucchi da un certo Gimmachi, ch' era gentiluomo del cardinal da Cugna Titolare della chiesa, e credendo saper d'architettura fece quelle sciocccherie. La facciata di essa chiesa è di Luigi Arrigucci Fiorentino, e benchè è a due ordini con cornicione frammezzo, con pilastri, e con qualche inutile risalto, pure ha del brio, e piace.

Onorio si condusse meglio nella pianta per la chiesa di san Carlo al Corso, di croce latina a tre navate, grandiosa, e bella. Mandò molti disegni ne' paesi oltramontani, e andò a eseguirne alcuni a Bologna, a Ferrara, ed in Toscana. Fu anche a Napoli a fare non so quali edifizi. Egli s'intendeva anche d'architettura Militare, come suo padre; e di più fu dottore di legge, e letteratore.

MARTINO LUNGHI
Morto 1657.

Figliuolo d'Onorio. Fu in Sicilia, a Napoli, a Venezia, a Milano a fare diversi edifizi, i

quali, se sono sul gusto della facciata di santo Antonio de' Portoghesi, ch' egli fece a Roma, e di san Vincenzo ed Anastasio a Fontana di Trevi, gran cosa di buono non possono essere; poichè queste sono contro ogni regola d'architettura, e sembrano regolate dal capriccio più strano. Ristaurò in Roma la chiesa di santo Adriano; eresse la passabil facciata della Madonna dell' Orto, e l' altar maggiore di san Carlo al Corso, semplice, senza ordine, ricorrendovi quello della chiesa; ma quel frontespizio appiccicato sopra il cornicione è ben inutile e sguaiato. L' opera più famosa di questo architetto è la scala, che gli fece fare il cardinal Gaetani al suo palazzo al Corso. Quando in Roma si parla di scala subito sbalza in campo la scala Gaetani, o sia Ruspoli. Gli scalini sono in giusta proporzione, la gabbia è semplice rettangola ben proporzionata. Ecco in che si ristringe tutto il suo buono. Del restante i suoi lisci scalini di marmo sono un incanto per rompersi il collo, spezialmente ne' tempi umidi e piovosi. Le branche di 29 scalini sono ripide, e troppo lunghe riguardo la loro larghezza. Forse questi due difetti avranno potuto derivare del sito angusto ed obbligato, quantunque il palazzo abbonda piuttosto di vani. Da capo e da piedi d'ogni branca sono degl'inutili pilastri ionici, i quali colle loro basi trinciano gli scalini. Il peggio è, che questa scala ha di fronte nell' appartamento nobile non già la porta della sala, come sarebbe di ragione, ma una

mal ideata nicchia. Or chi crederebbe, che una opera sì rinomata fosse tanto difettosa? Pure vi sono altri peggiori difetti. Il ripiano nobile è un composto di nicchie e porte di cattiva proporzione e modanatura, disposte senza euritmia; e per coronar l'opera le cornici di esse nicchie e porte tagliano barbaramente i pilastri. Il cardinal Ginetti s'invaghì tanto di questa scala, che volle averne una consimile al suo palazzo di Veletri. Si dice, che quivi riuscì più signorile, avendovi trovato l'architetto sito più comodo, e lumi vivi ed in abbondanza, e l'adornò di balaustrate e di fini marmi.

Martino era anche versato nelle leggi e nelle scienze: egli stampò un libro di spiritose poesie; ma era altrettanto insolente e manesco. Una volta fu carcerato per alcune sue scostumatezze.

Si racconta, che gli fosse trovata in saccoccia una carta, che era la lista de' suoi peccati. I buoni criminalisti, che se ne volevano servire per ingrossare il processo, vedendo in essa carta, ch' egli più volte aveva detto male del *P. P.*, interpretarono que' due *P. P.* per il Papa. Ebbe a faticar molto il Lunghi a provare, che quei due *P. P.* significano Pietro Peparelli, architetto suo avversario, ovvero il Padre Peparelli Dominicano, cui si attribuisce il palazzo Bonelli, oggi Imperiale, nella Piazza dei Santi Apostoli; palazzo di buona e proporzionata architettura. Mentre era carcerato pose sotto il letto d'un infermo un orinale

nuovo con del vino. Quando il Medico volle vedere l'orina il Lunghi cavò fuori quell' orinale, ed il Medico fece cattivi pronostici; ma restò di stucco quando vide il Lunghi bersi quel liquore, e mortificatissimo poi alle ingiurie, che gli vomitò. Era costui scorrettissimo ne' costumi, e bisbetico nelle maniere a segno, che prese per moglie una donna senza vederla, e gli toccò una smorfia, ch' egli poi stimava una Venere. Or con un gusto sì stravolto come poteva essere un buon architetto? È mirabile però in lui, uomo brutalmente feroce, la mansuetudine verso sua madre, la quale era un'altra arpìa, che lo bastonava maledettamente; ed egli si asciugava ogni strapazzo dicendo, quand' ella menava all' eccesso, *Signora Madre, voi mi avete fatto sano, e volete ora stroppiarmi?*

VINCENZO DOTTO

Nobile Padovano, architetto e geografo di merito, disegnò nel 1607 nella sua patria nel palazzo del Capitano la bella scala ornata di colonne ioniche sostenenti la volta e i cupolini de' ripiani, la quale costruzione è sì stimata, che si attribuisce al Palladio. Egli diede anche il disegno per i Monti di Pietà contigui al suddetto palazzo, il cui portone ha quattro colonne doriche, sopra le quali sono altrettante composite.

GIAMBATISTA DELLA SCALA.

Della stessa famosa schiatta della Scala, eresse in Padova nel 1631 l' arco trionfale in onore di Alvise Valaresso, il quale mentre era colà capitano spiegò la più savia condotta in occasione della peste.

ANDREA DELLA VALLE

Architettò due miglia lungi da Padova sua patria la Certosa; fabbrica sì ben intesa che pare di getto, e sì bella ch' è stata attribuita al Palladio da chi ha pubblicate le di lui opere inedite, e ve ne ha inseriti cinque rami.

CARLO MADERNO *N.* 1556, *M.* 1639.

Da Bissone sua patria nel Comasco venne a Roma, attrattovi dallo spicco, che vi faceva Domenico Fontana suo zio. Il suo primo mestiere fu di stuccatore, ma a forza di praticare con suo zio, e di vedere le sue opere si trasmutò in architetto. Ritenne però sempre grand' amore per gli stucchi, riempiendone tutte le sue fabbriche. Compì la chiesa di san Giacomo degl' Incurabili, e vi fece la facciata a due ordini di pilastri, de' quali il primo è dorico con metope lisce spropositate; il secondo è corintio con piedestalli staccati, benchè vicini. Gli altri soliti abusi non mancano in questa facciata. A san Giovanni dei

Fiorentini eresse il coro e la cupola troppo acuta, secca, e tendente al gotico. Fece altresì la facciata di santa Susanna, grande e ricca per i travertini e per le sculture; ma è un gruppo di difetti. Basta solo accennare, che il frontespizio superiore ha una balaustrata sopra i suoi piani inclinati. Si definisca il frontespizio, si definisca la balaustrata, e se si ha stomaco si uniscano insieme.

Con sì fatti meriti giunse il Maderno ad essere architetto di san Pietro, ed architetto principale, per compire il capo d'opera de' più eccellenti artisti, che l' architettura risorta abbia mai vantato. Non restava altro da fare in quell' augusto tempio se non che terminare la parte anteriore, e farla tal qual era la parte posteriore dalla tribuna alla cattedra, affinchè fosse compita la croce greca, com' era stata con sommo giudizio concepita dal Bramante, dal Peruzzi, da Michelangelo. Restava dunque da far poco. Le tre braccia eran già fatte; non restava da fare che il quarto. Il Maderno volle far assai, e guastò tutto. Per darle maggior grandezza, come se la grandezza e la bellezza fossero gemelle, da croce greca la ridusse a croce latina, e ne scappò un diluvio di stroppiature. Prima ogni parte aveva una proporzione maravigliosa coll' altre, e l' altre col tutto; sicchè ne nasceva quella bella armonia, che tanto piace. Mutato di poi il tutto, anche le parti non vennero ad avere nè tra loro, nè col tutto la medesima proporzione: divennero in conseguenza

sproporzionate e disarmoniche. A chiunque entra la prima volta in san Pietro sembra d'entrare in una chiesa ordinaria, comparendogli men grande di quel che realmente è. Oh effetto della gran proporzione! esclamano le zucche, e dicono uno sproposito, che internamente conoscono. Anche il chiarissimo Montesquieu nel suo *Saggio sul gusto* dà in questa pecoraggine, trattovi dalla corrente. Sarebbe anzi effetto della giusta proporzione, che un edifizio comparisse più grande di quel ch'è in sè stesso, come la cappella Sforza in santa Maria Maggiore, quella de' depositi in san Lorenzo di Firenze, il Ricetto della libreria della stessa chiesa, il tempio della Madonna degli Angeli presso Assisi ridotto da Michelangelo a quella proporzione, in cui ora si vede. Quando si entra in questi, o in altri simili edifizi vi si apre il cuore, comparendo più grandi e più ampi di dentro, che non appariscono di fuori, e quasi pare, che per miracolo si allarghino. Si entri in san Pietro, e senza guardar cosa alcuna, e con una mano su gli occhi si vada a metter nell' estremità d' uno de' due bracci laterali, dov' è l'altare di san Simone e Giuda, o l'altro di san Processo e Martiniano: si guardi allora, e si resta stupefatto in vedere tanta grandezza, tanta magnificenza, tanta vastità, che non si trova nell' ingresso delle porte principali, e viene una stizza maledetta contro il presuntuoso Maderno. Donde dunque deriva, che il tempio di san Pietro non apparisce sì

grande, come realmente è? E non vedete che bestiale sproporzione tra le due navate laterali aggiunte dal Maderno, e quella gran nave di mezzo piantata dal Bonarroti. Quelle navate non sono più larghe d' uno di que' molti altari, che sono nelle stesse navate. Se il Maderno non le avesse inalzate con quelle cupolette elittiche, la sproporzione apparirebbe ancora più enorme. Ma da quelle cupolette è nato un altro inconveniente. Posando esse cupolette sopra quattro archi, due larghi, e due stretti, compariscono meschine e schiacciate. Si è acciecata tutta la centinatura di questi archi, e rimangono una miseria, tanto più, che hanno gli stessi ornati degli archi maggiori; cosicchè basterebbe chiuderli, e nel vano mettere un quadro, diverrebbero un altare, come gli altri. Quelle due navate dunque sono piuttosto anditi, o corridori, che danno comunicazione alle cappelle. L' angustia di questi anditi influisce in tutto il tempio negl' ingressi principali. Ecco un' altra prodezza del Maderno. Nella gran navata i due primi archi presso la cupola sono più grandi de' rimanenti, che seguono in giù verso la porta. Perchè tal varietà? Bisogna dire, che costui studiasse di far alla peggio. Infatti ei fece di peggio. Imbrogliato dalle ruine della antica chiesa non seppe il povero uomo tirar una linea retta, e porre la nuova aggiunta a dirittura al resto della Basilica. Egli si tenne alquanto verso mezzogiorno; onde la cupola non posa più nel mezzo dell' edifizio, e guardandosi

dal mezzo della porta di bronzo si vede l'obelisco della piazza alquanti piedi dalla parte di settentrione.

Dall' aver trasmutata la croce greca in latina n' è nato, che quella superba cupola, che doveva quasi andar a perpendicolo alla facciata, non ha piazza sufficiente (e ne ha una sterminata) per iscoprirsi tutta. La sua parte più bella, ch' è il tamburo, resta invisibile in una giusta distanza. Questa cupola, che si scuopre maestosa nelle maggiori lontananze di Roma, si entra in chiesa, e non si vede più; e bisogna camminar un pezzo prima di ritrovarla. Quelle due vage cupole laterali, saviamente dal Bonarroti ideate per non lasciar solitaria e secca quella gran cupola, appena si scuoprono un miglio lontano. A questo ha colpa ancora moltissimo quell' attico, ch' è intorno a tutto l' edifizio di san Pietro. Pare certo, che esso attico non sia disegno di Michelangelo, perchè in molte pitture antiche, come in quelle della Libreria Vaticana, ed in altre, dove è rappresentato questo tempio, in tuttte manca quest' ordine. Quest' attico, oltre la sua enorme altezza, ha finestre tozze, ed i membri di esse gravi, nicchie meschine, piatte, e senza rilievo, con entro intagli di ridicoli candellieri.

Sia chi si voglia l' autore di quell'attico importuno, fu bensì il Maderno autore del portico e della facciata di san Pietro. Prima di tutto egli errò nella parte principale dell' architettura, ch' è la solidità. Avendo a combattere

con un terreno non vergine, labile, ed inconsistente, come questo, che aveva servito per l' antico circo di Nerone, non andavano le fondamenta fatte alle carlona coll' empirle a sacco, com' egli fece. Appena fatto il portico incominciò a minacciar ruina dalle parte di mezzogiorno, dove il suolo è più debole: onde fu obbligato subito rinforzar le fondamenta; ma nol fece nemmeno con quella solidità, che doveva, essendo a lui noto, che in quella sua facciata, fatta a posta così lunga, dovevano andare alle estremità due campanili. Vedremo che cosa accadde al Bernini allorchè ve n' eresse uno. Circa la bellezza architettonica di questo portico e facciata, gli errori, gli abusi, le deformità sono in sì gran folla, che il dettaglio porterebbe assai a lungo. Le porte mal disposte, alte il doppio della loro larghezza, benchè sieno d' ordine composito; basi ioniche, che sono le peggiori; tritumi e confusione di stucchi alla volta del portico; ma il più insoffribile è la facciata, che punto accorda nè con i grandiosi ornamenti esteriori del tempio, nè col nobil tamburo della cupola: colonne annicchiate stragrandi, poste del pari ad altre piccole di diverso ordine; frontone non in cima, ma un po' più in su della metà della facciata: esso frontone taglia a traverso le finestre dell' attico; e che finestre? mendicati forami, ornamenti triti scemano il decoro di sì grand' edifizio, come l' opera. Corona l' opera una piccola balaustrata con quelle statue

gigantesche, che non si sanno reggere su quei meschini piedestalli. Se in accozzare tutte queste cose il signor Maderno ha avuto le sue ragioni, convien dire, che la sua ragione fosse diversa da quella degli altri. Può riputarsi il Maderno il più gran reo di lesa architettura.

Eppure il Maderno per questa grand'opera di san Pietro acquistò tal gloria, che non si faceva fabbrica in Roma, che non fosse di suo disegno, o di suo consiglio. Egli terminò il palazzo di Monte Cavallo, in cui, oltre alcuni appartamenti, fece la Cappella, e la sala. Trasportò dall'antico tempio della Pace, ed eresse nella piazza di santa Maria Maggiore quella gran Colonna. Fu mandato dal Papa a riconoscere i porti dello Stato, ed a prender la pianta della fortezza di Ferrara, lasciando in quel viaggio molti disegni di fabbriche. Ritornato a Roma edificò la chiesa della Vittoria; cosa assai meschina, con cappelle anguste ed oscure, e straccarica d'ornati. La facciata però fu fatta da altri. Fece altresì la chiesa ed il monistero di santa Lucia in Selce, e quella di santa Chiara. Per casa Aldobrandini architettò una cappella alla Minerva; a sant'Andrea della Valle il coro e la cupola, che per esser semplice è buona. Compì il palazzo Borghese dalla parte di Ripetta; rimodernò il palazzo Strozzi, e parte di quello di Lancellotti. Fece altresì la tribuna della Pace; progettò di trasportar la guglia di Campo Marzio sopra Monte Cavallo, o a Fontana di

Trevi; ma quella guglia giace ancora distesa al suolo. Un' opera, che fa veramente onore al Maderno, è il palazzo Mattei; edifizio maestoso, ben disposto, e con porte e finestre ben intese, e ben profilate. Finalmente diede principio al palazzo Barberini, per assistere al quale egli si faceva condurre in portantina, essendo tormentato dal male di pietra. Quel gran palazzo poteva esser piantato paralello alla strada Felice, affinchè sbarazzandosi poscia di tutti que' muri rustici, e di quelle casettucce, acquistasse una bella piazza su la detta strada, ed un' altra maggiore, ch' è quella che si chiama *piazza Barberini*, lo fiancheggiasse nel suo lato più lungo.

La fama del Maderno si estese ben lungi fuori di Roma, e molti suoi disegni andarono per le più cospicue città d'Italia, e fino in Francia, e nelle Spagne.

FLAMINIO PONZIO *Lombardo*

Edificò per casa Borghese in santa Maria Maggiore la cappella Paolina, gemella alla Sistina, che l'è incontro; ma più ricca e di pietre e d'intagli e di sculture, ed in conseguenza più confusa. Nella stessa Basilica ei fece anche la sagrestia. Al palazzo Quirinale costrusse la scala grande doppia, le cui branche sono troppo lunghe, e le seconde branche, che conducono una alla sala regia ed alla cappella, l'altra all'appartamento, vengono nel

loro mezzo ristrette da due pilastri, che sostengono archi, e quelle basi di essi pilastri sopra gli scalini fanno un pessimo effetto. Egli incominciò a rifabbricare la Basilica di san Sebastiano fuori le mura, e la condusse fino alla cornice. La più bella opera del Ponzio è la facciata del palazzo di Sciarra Colonna. La divisione degli appartamenti proporzionata, le finestre giustamente disposte, gli ornamenti semplici e necessari; tutto d' una semplicità e maestà, che innamora. Vi si vede la gran maniera corretta, e depurata d' abusi, e l' unità. Senza cornici frammezzo, senza spezzature e risalti, un cornicione in cima. Il solo portone, che il volgo tanto decanta, perchè lo crede di un solo pezzo, fa stacco dall' edifizio. Esso portone è del dorico il più ornato, e discorda sensibilmente dal palazzo, ch' è semplice. I piedestalli poi, che sostengono le colonne scanalate di esso portone, son troppo alti; e sieno pure nella proporzione del Vignola, cioè d' un terzo della colonna, sono troppo alti, e fan comparire poco di colonna. E qual bisogno di piedestalli, e di piedestalli con tanti profili e cornici?

Questo giudizioso architetto morì di 45 anni nel pontificato di Paolo V.

GIOVANNI FIAMMINGO, *detto* Vasanzio.

Da ebanista divenuto architetto terminò in Roma la chiesa di san Sebastiano facendovi

una facciata con portico sostenuto da colonne binate, non molto felice. Ebbe mano al palazzo di Mondragone a Frascati, e pel cardinale Scipione Borghese costrusse entro villa Pinciana quel palazzino piuttosto di buona pianta, ma tanto straccaricato per tutto l' esteriore di bassi-rilievi e di statue, che non si sa dove fissar l' occhio; e fa ben conoscere, che il Vasanzio era stato artefice di que' ricchi studioli d' ebano, e d' avorio pieni di ciafrugli, che un tempo tanto piacevano.

COSTANTINO DE' SERVI *Fiorentino* *N.* 1554, *M.* 1622.

D' una delle più cospicue famiglie di Firenze, pittore, ingegnere, ed architetto, viaggiò per tutta l' Europa, e riscosse onori segnalati per tutte le corti, le quali facevano premure per avere un Cavaliere di tanto merito. Fino il Gran-Sofi di Persia lo richiese nel 1609 al Gran-Duca Cosimo II. Costantino vi andò; dimorò in Persia meno d' un anno, nè si sa in che cosa fosse impiegato. In Firenze egli ebbe la carica di sopraintendente di tutta la Maestranza, de' lavori della galleria, e della superba cappella di san Lorenzo. Egli fu in Inghilterra a prestar la sua opera al principe di Galles, da cui ebbe la carica di sopraintendente di diverse fabbriche e macchine, ed una annua provvisione di 800 scudi. Indi fu dal Gran-Duca destinato in Olanda al servizio degli

Stati-Generali, i quali restarono di lui molto soddisfatti, e spezialmente il conte Maurizio di Nassau non si saziò di colmarlo di lodi con lettere al Gran-Duca. Fece un disegno per un regio palazzo da erigersi all'Haya; e perchè Costantino ritornò nella patria, da dove doveva mandar colà il modello di legno, è ignoto se lo mandò, e se ebbe esecuzione. Finalmente dopo vari replicati viaggi per le principali corti dell'Europa cessò di vivere in Toscana al servizio del Gran-Duca in qualità di Vicario del Lucignano.

CARLO LAMBARDO

N. 1559, *M.* 1620.

Nobile Aretino, architetto civile e militare, riattò in Roma per i signori Vitelli sopra Montemagnanapoli quel palazzino, ch' è ora dell'eredità Pamfili, e ch' è incontro a san Domenico e Sisto. Fece la facciata di santa Francesca Romana a Campo Vaccino, con un portico al di dentro d'ordine composito, ed al di fuori ne' lati d' ordine dorico. Questo dorico svanisce nel mezzo, venendo interrotto da pilastri corinti posti sopra altissimi piedestalli. L'idea manca di unità; ma non si può intieramente condannare.

Per il cardinal Giustiniani egli disegnò fuori porta del Popolo una villa arricchita di viali, fontane, e statue, ora tutta distrutta. E perchè non distruggere anche il suo portone con

quelle colonne ioniche, che nulla reggono? Il Lambardo fece un libretto, impresso in Roma nel 1601, sopra le cause e rimedi delle inondazioni del Tevere: cosa assai povera di filosofia e d'idrostatica.

GIACOMO DE BROSSE

Celebre architetto francese, che fiorì in tempo della reggenza di Maria de' Medici. Egli diede il disegno del famoso palazzo di Luxembourg, ov' è riunita l' estensione, la solidità, e la bellezza; onde è uno de' più rinomati palazzi di Parigi. Fu incominciato questo edifizio nel 1615, e compito nel 1620. Le sue diverse elevazioni formano un piacevol contrasto; ma quell'ordine toscano con colonne bugnate, che sono al pianterreno, non sembrano convenire ad un nobil palazzo d'una capitale. La porta è troppo svelta: il dorico superiore sembra troppo corto: le bugne lo rendono pesante. Il suo ordine dorico non ha l'esattezza delle metope quadrate; ma nel fregio è una confusione di attributi cristiani con allegorie della favola; e la sua scala incontro all' ingresso, oltre ad esser goffa, è mancante di luce, taglia la porta del giardino lasciando uno stretto sentiere dal cortile al giardino. È anche decantato disegno di questo architetto la facciata di san Gervais, la quale è a tre ordini: il primo di colonne doriche incastrate per un terzo nel muro, e gemellate con metope disuguali, e con frontone su la porta;

il secondo è di colonne isolate ioniche; ed il terzo di corintie con sopraornato e frontone.

Oltre questi due stimati edifizi il de Brosse fece l'acquidotto d'Arcueil, in cui si acquistò molto onore. Ei diede alla luce nel 1643 la *Coupe des pierres* di Desargue, e nel 1665 un Trattato di prospettiva. Egli fu anche pittore e scultore. Costruì nel palazzo di Parigi la gran sala a volta.

GIAMBATISTA ALEOTTI
Morto 1630.

Nacque in Argenta, terra presso a Ferrara, di bassa condizione. Fece da fanciullo il muratore, e praticando con architetti s'invogliò dell'architettura: la studiò; si diede alla geometria, e divenne non solo abile a disegnar fabbriche, ma anche a livellar terre, paludi, laghi, e fiumi. Eresse la cittadella, che papa Clemente VIII piantò a Ferrara; e chiamato a Mantova, a Modena, a Parma, ed a Venezia, fece in queste città palazzi, teatri, ed altri edifizi pubblici. Attese anche alle belle lettere, e scrisse su le acque del Polesine di san Giorgio, e su quelle controversie idrostatiche delle tre Provincie di Ferrara, di Bologna, a di Romagna; controversie, che sembrano destinate per esser sempre controversie. Egli pubblicò ancora alcune *considerazioni d'architettura, di goemetria e d'idrologia*.

LUIGI CIGOLI
N. 1559, *M.* 1613

Il suo vero cognome era Cardi; ma perchè nacque a Cigoli, terra della Toscana, portò il nome della patria. Fu buon pittore, anatomico, poeta, eccellente sonatore di liuto, ed architetto. Egli fu incaricato degli archi trionfali e delle decorazioni teatrali per le pubbliche feste fatte in Firenze pel matrimonio di Maria de' Medici col grand' Enrico IV re di Francia. Per queste opere soffrì con somma modestia le impertinenze degl' invidiosi. Il piedestallo della statua equestre di bronzo, eretta in onore di Enrico IV sul Ponte-Nuovo a Parigi, è disegno del Cigoli. In Firenze egli fece la loggia de' Tornaquinci, la quale ha agli angoli pilastri dorici bugnati col loro sopraornato, su cui è una ringhiera; in mezzo è un grande arco fiancheggiato da due colonne isolate, e di qua e di là due minori archi in piano. Fece anche il cortile del palazzo Strozzi, porticato con archi alternativamente tondi ed in piano, e sopra finestre quadre incorniciate da tutti quattro i lati. Per la facciata di santa Maria del Fiore diede un disegno a due ordini; uno corintio, e l'altro composito, con porte doriche, e viene questo il più stimato fra tanti. All'Orto de' Gaddi a piazza Madonna fece una porta d'ordine toscano stimata assai bella. Avanti il palazzo Pitti disegnò una piazza di figura elittica,

che non ha avuto esecuzione. La sua miglior opera è il palazzo Renuccini, ch' egli fece a Firenze a tre piani, semplice, ed in buone proporzioni. In Roma il Cigoli architettò per il Gran-Duca quel palazzo situato a piazza Madama, e che ora appartiene alla dataria. Questo palazzo è soverchiamente carico d'ornati ed ornati inutili, e di cariatidi alle finestre. Il fregio sotto il cornicione ricco di sculture sembra troppo largo, e viene sconciamente tagliato dalle finestre dei mezzanini, le quali paiono sospese in aria, come tanti quadri colle loro cornici. Il portico, ch' è dentro al suo meschinello cortile, fa pietà con quelle colonne, sul capitello delle quali sono appoggiati in falso tanti archi. Egli fece altre opere, e diede molti disegni per la facciata, e per i lati della Basilica Vaticana; ma non piacquero a Paolo V, invaghito del suo Maderno.

Il Cigoli fu un uomo onorato, e visse sempre modestamente; ma non mancò chi spesso si abusasse della sua modestia. Un Prelato, per cui aveva fatto un bellissimo quadro, che meritava 40 doppie, gli pose in mano dopo un diluvio di melate parole una cartuccia con 40 giuli dentro: il Cigoli, quando l' aprì in presenza de' suoi scolari, non potè trattenersi di piangere; ma non fece alcun risentimento. Mentre egli se ne moriva ebbe dal Papa un brevetto di Cavalier Servente di Malta. Egli fu membro della puerile accademia della Crusca: compose un dotto libro sopra la natura e qualità de' colori, ed il modo di perpetuarli; ma

gli fu involato; e così questo libro è smarrito. Stampò un Trattato di prospettiva pratica.

CORNELIS DANCKERS DE RY *d' Amsterdam* *N.* 1561, *M.* 1634.

Figlio e discepolo di Cornelis Danckers, che aveva servito la sua patria in qualità d'architetto. Questi sostenne pel corso di 40 anni la stessa carica, ed ingranditasi in quel tempo la città d'Amsterdam egli architettò gran numero di edifizi, rispettabili per la bellezza e per il comodo, fra' quali si contano le tre chiese nuove, e la porta d'Harlem, la più bella della città, tutta di pietra viva ornata di due grosse colonne, sopra le quali sono due teste di lioni, ed in mezzo una torretta con un orologio; e la borsa de' Mercanti. Questo edifizio fu cominciato nel 1608, e finito nel 1613. È lungo 250 piedi, e largo 140. Tutto l'edifizio è sostenuto da tre grandi arcate, sotto le quali scorrono canali. Al pian-terreno è un portico, che gira intorno ad un gran cortile; sopra vi sono sale sostenute da 46 pilastri. Sono tutti questi pilastri numerati ed assegnati ad una nazione, o a mercanti d'uno stesso genere. In questo cortile, ed intorno a questi pilastri si uniscono i negozianti per trattare i loro negozi. In alto è un'altra gran sala, ed un mercato per varie merci. Egli fu l'inventore del modo di fabbricar i ponti di pietra sopra i gran fiumi senza ristringere il corso dell'acqua,

e ne fece la prova sul fiume Amstel, largo 200 piedi.

GIOVANNI BRANCA *da Pesaro*
Nato 1571.

Architetto della Santa Casa di Loreto, ingegnere, cittadino romano. Avrà fatte delle buone fabbriche; ma l' opera, che di lui è nota, è il *manuale di architettura*, corretto e accresciuto nel 1772 dal dottor Leonardo de' Vegni Sanese, architetto intelligente e di buon gusto. Il libretto è de' più utili.

PAOLO GUIDOTTI *Lucchese*
N. 1569, *M.* 1629.

Si portò da fanciullo a Roma, dove si applicò al disegno, e divenne buon pittore. Dipinse molto, e quasi in tutti gli edifizi fatti da Sisto V; ma quasi tutte le sue pitture ebbero la disgrazia d' essere per vàri accidenti o coperte, o guaste, o demolite. Si diede poscia alla scultura; e per un gruppo di marmo di sei figure, che diede al cardinal Scipione Borghese, papa Paolo V lo dichiarò cavalier di Cristo, e l' onorò di portar il cognome Borghese, e lo fece conservatore di Campidoglio, ch' è il primo Magistrato del Popolo Romano. Il Guidotti esercitò tal carica con somma lode, ed a sua requisizione fu emanato un decreto, in vigor di cui si facesse ricerca di que' pittori, che non osservassero le costituzioni e gli ordini dell' accademia, e fossero dati in nota

al Fiscale del Senato, per esser castigati secondo le loro mancanze. Un tal decreto avrebbe dovuto comprendere tutti i professori delle Arti, delle scienze, e d' ogni mestiere; ma conveniva trovar il difficil segreto di farlo sempre esattamente osservare.

Passò il Guidotti altresì per buon architetto. Egli ebbe l'incombenza di disporre il magnifico apparato per la Canonizzazione, che nel 1622 si fece entro il Vaticano de' quattro santi Isidoro, Ignazio, Francesco Saverio, Filippo Neri, e di santa Teresa. Non so che altre opere d'architettura egli facesse. Trasportato da smisurata voglia di sapere si diede alle matematiche, all' astrologia, alla giurisprudenza, ad ogni spezie di musica, alla poesia. Gli saltò in testa di far un poema epico, che voleva intitolare *la Gerusalemme distrutta*, obbligandosi di finir ogni ottava colle stesse parole della Gerusalemme Liberata del Tasso. Pure quest' idea sarà stata lodata. Più utile era la sua curiosità per l'anatomia; ma portata anche questa all' eccesso. Egli andava di notte ne' cimiteri a scavare i cadaveri sepoltivi di fresco, e li trasportava in luoghi remoti per istudiare quel, che gli faceva bisogno per il disegno.

Ma la maggior bizzarria fu quella di volare. Con grand' artifizio compose d'ossa di Balena certe ale, che coprì di piume, e dando a quelle, mediante alcune molle, una sufficiente piegatura, se le congegnò sotto le braccia, e dopo

averne fatte più prove segrete, finalmente si espose al pubblico spettacolo. Si spiccò da un luogo più eminente di Lucca, e si portò avanti per un quarto di miglio; ma non potendo più quelle ale sostenerlo lo lasciarono cadere sopra un tetto, donde sprofondò in una stanza, e vi guadagnò una rottura di coscia. Anche a Giambatista Dante di Perugia venne il capriccio di volare, ed ebbe la stessa sorte. Oliviero Malmesbyry, Benedettino Inglese e buon meccanico, nel 1060, Bacville, un Gesuita di Padova, un Teatino di Parigi, e diversi altri hanno volato collo stesso successo. Questi non sono propriamente voli, ma un cadere più adagio, e più lontano. Volare davvero era quello del padre Andrea Grimaldi da Civitavecchia, il quale se ne venne dalle Indie Orientali con una maravigliosa macchina di sua invenzione, effigiata in forma d'aquila, a cavallo di cui egli volò nel 1751 da Calais a Londra, facendo sette leghe per ora, dirigendo il volo or su, or giù, e da qualunque parte gli piaceva. Un tal fatto è registrato seriamente nella *Storia Moderna*; e forse i nostri posteri riguarderanno questa fandonia con nostro onore, e chi sa che comenti vi faranno.

Se il Guidotti non si fosse distratto in tante disparate cose sarebbe riuscito buon Artista. Egli era di bell'aspetto, d'una gran presenza di spirito, e bizzarro ne' ragionamenti e nei pensieri.

DOMENICO ZAMPIERI *Bolognese detto* il Domenichino. *N.* 1581, *M.* 1641.

Pittore di primo rango, ed abile nell' architettura a segno, che Gregorio XV gli diede la soprintendenza de' palazzi e fabbriche apostoliche. Egli fece due disegni per la chiesa di sant' Ignazio. Il padre Grassi gesuita, noto per la controversia avuta col gran Galileo, fece di que'due disegni un misto, e ne ricavò quello, che si vede messo in opera: ma siccome questo non piacque al Domenichino, ne restò anzi disgustato, e non volle più dare il disegno fatto per la facciata; onde di questa si diede l'incombenza poi all' Algardi. Il Passeri però non fa alcuna menzione di quest' opera architettonica del Domenichino. Si accerta che, se si avesse eseguito uno di quelli del Domenichino, Roma avrebbe avuto un tempio, che sarebbe stato lo stupore de' secoli futuri. Oltre la pianta vantaggiosa di questo tempio è pregevole ancora la giustezza delle arcate nel tutto insieme. Ma i risalti nell' imposta, la mensola troppo pesante, e così sporgente, che oltrepassa le linee principali, il binato troppo angusto ed impermeabile son difetti sensibili. Le basi non sono male accordate: il centro è, come deve essere, rialzato; ma quando questi archi sono grandi è meglio usare un plinto sopra l'imposta senza mutarne l'insieme. Il Domenichino fece il ricco soffitto nella chiesa di santa Maria in

Trastevere, ripartito ingegnosamente. Nella stessa chiesa architettò ancora una cappella detta della Madonna di strada Cupa. È di suo disegno il portone del palazzo Lancellotti, fiancheggiato da due colonne d'ordine ionico, annicchiate senza alcuna ragione, e sostenenti una ringhiera, che ha balaustri assai graziosi. Esse colonne posano sopra zoccoli circolari per più facile ingresso delle carrozze. Ma la figura quadra della porta fa dissonanza col di dentro, ch'è tutto arcuato. Sopra essa porta in oltre sono degli ornamenti mal intesi, che tagliano l'architrave.

La vaghissima villa di Belvedere a Frascati fu in gran parte disegnata dal Domenichino, il quale disegnò ancora entro Roma villa Lodovisi, in cui fece tanti belli e vari viali, scompartì il boschetto in guisa leggiadra, adornando tutto di statue, e vi eresse quel palazzino, ch'è veramente pittoresco. Il Passeri tace anche di queste opere. Questo savio artista era sempre involto in meditazioni su l'arte sua principale, ch'era la pittura. Anche camminando per le strade meditava sopra i soggetti, ch' egli aveva a lavorare, ed esaminava attentamente le cose, che agli altri sembrano le più triviali. Egli non si metteva a dipingere se prima non aveva colla mente portato a perfezione tutto il soggetto. Si lagnavano i Padri Teatini, che da molto tempo egli non andava a dipingere la loro cupola di sant'Andrea della Valle. *Eh io la sto continuamente dipingendo entro di me*, rispose egli. Allorchè esprimere

doveva alcuna passione, eccitavala con forza in sè stesso, per averne in sè il modello; onde rideva, piangeva, e diveniva furibondo ed allegro, secondo i soggetti, che aveva a rappresentare. L'espressione pittorica tra gli altri rari suoi talenti fu il suo distinto carattere. Ma la sua sventura fu maggiore della sua grandissima abilità. In Napoli spezialmente per la cappella del Tesoro ricevette le più indegne mortificazioni, e fin a morirvi di crepacuore, se non di veleno, come portò la voce comune. Lasciò nondimeno un valsente di 20 mila scudi oltre i suoi mobili: segno, che la sua professione non gli era riuscita sì infelicemente, come volgarmente si crede. Egli era rozzo e sospettoso; ma modestissimo e sobrio in tutto, sì nel vitto come nel vestito, ne' biasimi e nelle lodi. *Lauda parce, vitupera parcius* era la sua divisa.

GIOVANNI AICARDO *Piemontese* *Morto* 1625.

Nacque a Cuneo, e si andò a stabilir a Genova, dove eresse i pubblici granai; tirò l'acquidotto di Calzolo lungo 18 miglia per monti e valli; ed edificò il coro di san Domenico, ed il palazzo Serra.

Suo figliuolo Giacomo slargò nella stessa città di Genova due ponti, e tra l'altre opere fece le mura dalla Darsena fin a san Marco fortificandole con baloardi. Perchè il Rubens, che vide tutta l'Italia, disegnò i palazzi di Genova?

GIOVANNI COCCOPANI
N. 1582, *M.* 1649.

Nacque in Firenze d'una famiglia illustre oriunda da Lombardia. Fu dotto nelle leggi, nella storia, nella meccanica, nelle matematiche, e nell'architettura civile e militare. Fu dilettante ancora di pittura. Egli fu maestro di molti Signori della più distinta nobiltà d'Italia, e di oltramontani, co' quali conservò sempre un commercio letterario. Nel 1622 fu chiamato a Vienna, e fu dall' imperadore impiegato in qualità d' ingegnere nelle guerre, e si comportò sì lodevolmente, che n'ebbe in premio alcuni feudi. Ritornato a Firenze fece pel Gran-Duca il bel palazzo della villa Imperiale, ed eresse il convento delle monache di santa Teresa del Gesù, colla chiesa di figura esagona con cupola ben proporzionata. Il Gran-Duca volle stabilir a Firenze una cattedra di matematica, e scelse per professore il Coccopani, il quale corrispose all'intenzione del Principe coll'insegnare ai giovani non solo la geometria e l'aritmetica, ma tutte l'altre parti della matematica, prospettiva, fortificazione, architettura ec. Morto in Roma il padre Castelli fu invitato il Coccopani ad occupare la cattedra di matematica; ma egli non volle abbandonar Firenze. Egli aveva un gran genio per le macchine, o dopo la sua morte fu trovato il modello d'una macchina, in cui con trenta fiaschi d'acqua morta accomodata in un

certo cassone si macinava perfettamente il grano, e nel tempo stesso imprimevasi qualunque intaglio in rame, e facevansi altre operazioni.

Suo fratello Sigismondo fu anche uomo dotto, pittore ed architetto, stimatissimo dal Galileo. In architettura però poco, o nulla fece, amando più la teorica che la pratica.

BENIAMINO JOHONSON
N. 1575, *M.* 1637.

Nacque a Westminster; e siccome sua madre si rimaritò con un muratore, obbligò il figlio ad apprendere il mestiere del padrigno. Egli lavorò per indigenza agli edifizi di Lincoln' Inn colla cucchiaia alla mano, e un libro in saccoccia. Il gusto della poesia superò ben presto la squadra, e divenne un celebre poeta drammatico, da gareggiare con Shakespear nelle tragedie; e se gli restò inferiore nell' ingegno, lo sorpassò nella cognizione degli antichi, da lui esauriti con arditezza. Il suo epitaffio fu: O RARE BEN. IOHONSON.

MATTEO NIGETTI *Fiorentino*
Morto 1649.

Discepolo del Bontalenti, ebbe gran parte nell' esecuzione del palazzo Strozzi in Firenze. Architettò nella stessa città il chiostro de' monaci degli Angeli, la nuova chiesa di san Michele degli Antenori de' Padri Teatini, che fu

compita dal Silvani, e fece il disegno ed il modello della chiesa d' Ogni-Santi de' Frati dell' Osservanza. Cosimo I Gran-Duca di Toscana ebbe intenzione di far in san Lorenzo una terza sagrestia di grandezza simile a quella fatta da Michelangelo; ma tutta però di vari marmi mischi e di musaico, per racchiudere in essa i sepolcri de' Gran-Duchi. Il Vasari ne fece il disegno. Ma morto il Vasari e Cosimo I, il Gran-Duca Ferdinando I ne ingrandì il pensiero, e comunicatolo a don Giovanni dei Medici, non meno valoroso nella guerra, che intendente delle belle arti, e particolarmente di quelle del disegno, volle ch' egli stesso ne facesse il disegno ed il modello. Don Giovanni lo fece, e non fu più d' una sagrestia, ma di una mole, che in testa ad essa chiesa di san Lorenzo venne a far una bellissima cupola. Il Nigetti eseguì il disegno di don Giovanni: nel 1604 diede principio a così celebre opera, e di tutti i preziosi ornamenti, de' quali furono poi incrostate le mura, egli fece i disegni, sotto la direzione sempre del prelodato Principe.

Il Nigetti fu anche scultore, e travagliò molto ne' ricchi lavori di gemme e di pietre dure, che si facevano nella galleria, particolarmente per il maraviglioso ciborio della predetta cappella di san Lorenzo.

INIGO JONES
N. 1572, *M.* 1652.

Nacque a Londra, e gli fu posto il nome spagnuolo d' Inigo, perchè assisterono al suo battesimo alcuni mercanti spagnuoli, co' quali suo padre era interessato in manifatture di lana. Alcuni han detto, che suo padre facesse le maggiori spese per dargli una buona educazione; altri, che lo mettesse in una bottega di falegname. Quel ch' è certo si è, che Inigo trasportato fin da fanciullo per il disegno si diede a studiarlo ed a dipingere; e nei paesaggi riuscì così bene, che per questo mezzo guadagnò la grazia del conte d' Arundel, altri dicono del conte di Pembrocke, il quale generosamente gli diede quanto bisognava per viaggiare per le più culte parti d' Europa, affine di perfezionarsi. Il suo primo viaggio fu per la Francia, per le Fiandre, per la Germania, e per l' Italia, esaminando attentamente i vari gusti delle nazioni e de' tempi, ed acquistò tal fama, che mentre era a Venezia fu chiamato da Cristiano IV re di Danimarca per suo architetto. Quel re ebbe molta stima per lui, e lo condusse seco in Inghilterra, dove Inigo tratto dall' amor della patria volle restare. Il re Giacomo I lo dichiarò suo architetto. Ma che architettura era allora in Inghilterra? L' introduttore di qualche architettura in Inghilterra fu il famoso Hans Holbein, celebre

pittore di Basilea sotto Enrico VIII. Delle fabbriche di suo disegno erette in Inghilterra non esiste che il portico del conte di Pembrocke a Wilton. Questo edifizio, benchè più puro dell' opere de' suoi successori, è d'una spezie bastarda tra il gotico ed il greco; ma gli ornamenti e le proporzioni sono graziose e bene scelte. Sotto lo stesso re fu chiamato Giovanni da Padova, che fu fatto soprintendente degli edifizi reali. Costui fece Hilmbyhouse d'una bella maniera, Wollaton-hall nella contea di Nottingham, il portico di Chalcot-house. Anche il pittore Girolamo da Treviso vi fece alcune fabbriche. Sotto lo stesso re Enrico VIII fiorì anche Riccardo Lea; ma costui fece roba gotica.

Giovanni Thynne, uno de' primi officiali d'Inghilterra, architettò nel 1567 Sommerset-house, ch' è un infelice miscuglio di greco e di gotico.

Giovanni Shute, pittore e architetto, fiorì sotto Elisabetta: fu mandato in Italia dal duca di Northumberland a studiare sotto i migliori architetti, e nel 1563 pubblicò in un volume in-foglio i principali fondamenti dell' architettura, usati in tutti gli antichi e famosi monumenti.

Stickles fu anche un eccellente architetto di quel tempo; e nel 1596 fabbricò per prova una *fusta*, che si potesse prender in pezzi.

Roberto Adams, che morì nel 1595, fu soprintendente delle Fabbriche Regie, architetto peritissimo. Fece la descrizione del Tamigi e della maniera come fortificarlo. Sotto il regno d'Elisabetta fiorì ancora Teodoro Havens,

architetto, scultore, e pittore, che costruì un collegio a Cambridge nel 1566 a spese del dottor Cajus. Si vede in questo edifizio rinascere la buona architettura antica con piccole colonne e pilastri abbastanza proporzionati, e pulitamente eseguiti.

L'architetto Rodolfo Simons edificò tra le altre cose i due collegi d'Emanuele e di Sidrey, e riabbellì in gran parte quello della Trinità.

Giacomo I non si prese alcuna cura delle belle Arti; e fu un bene. Egli, che stimava i bisticci e le freddure per una perfezione dell'eloquenza, avrebbe in architettura introdotto il cattivo gusto, come l'introdusse nella letteratura.

Sotto il suo regno fiorì Bernardo Jansen Fiammingo, grand' imitatore di Dieterling, famoso architetto fiammingo, che scrisse molte opere d'architettura. Jansen costrusse in Inghilterra Audley-inn in Suffolk; immenso edifizio, con vasta galleria, e grandissime camere non alte a proporzione, e gran parte della casa di Northumberland. La facciata di questo edifizio fu fatta da Gherardo Chrismas.

Giovanni Smithson, che morì nel 1648, fu al servizio de' conti di Newcastle, che lo fecero viaggiar per l'Italia a raccorre de' buoni disegni. Ebbe parte nella costruzione di Welbeck, e del castello di Bolsover.

Stefano Garrison inventò gli archi trionfali eretti in Londra per l'esaltazione di Giacomo I.

Carlo I è l' epoca del buon gusto in Inghilterra. La regina Elisabetta era avara con pompa. Giacomo I prodigo con bassezza. Carlo I patrocinava le arti, distingueva le abilità, arricchiva il paese, ed era generoso nel tempo stesso ed economo. Carlo ebbe le virtù per far felice la sua nazione. Fortunato lui, se non si fosse creduto il solo abile a farla felice! Egli era un eccellente cavaliere, maneggiava bene il pennello, erudito, di ottimo discernimento nelle belle arti e nelle scienze.

Fin al 1625 quasi tutta Londra era di legno; ed il conte d'Arundel fu il primo ad introdurre per i particolari fabbriche di pietra. Che vicende ha sofferte quella grand'Isola in breve tempo! Poco più d' un secolo fa era schiava e selvaggia: dopo una crudele burrasca esce brillante modello a tutta l' Europa. Tra' suoi più gran valentuomini, tra i Milton, i Newton, i Locke, e tanti altri, che l' han resa celebre, e superiore alle più culte nazioni Europee, grandi obbligazioni ella professa al nostro Jones, il quale l' ha illustrata colla vera architettura. Le sue prime cose sentivano ancora un tantino di agresto; ma ritornò un' altra volta in Italia, per meglio osservarvi le opere più cospicue degli architetti antichi e moderni. Egli si formò in architettura un gusto sì puro, che non vi è finora stato architetto a lui superiore. Il suo eguale è stato il Palladio.

Ritornato in Inghilterra, e domandato dal re quali mezzi egli stimava opportuni per

estinguere i debiti della Corona, Jones in vece di mettersi a meditare vani intricati progetti rispose subito, che esistenti questi debiti egli non voleva più esigere i suoi appuntamenti. Infatti non volle più dal re alcuna mercede, ancorchè le sue facoltà fossero ben mediocri. Il suo esempio indusse tutti i cortigiani a far lo stesso; e così i debiti si estinsero, senza che il pubblico ne risentisse alcun peso. Questo patriotismo di Jones è una di quelle maschie virtù, che merita una stima non verbale e sterile, ma feconda d'imitazione, se pure vi sono ora in Europa stati, che abbiano bisogno di tali spedienti. Sotto il tempestoso regno di Carlo I egli soffrì molto dal parlamento inviperito con quel re, e contro tutti i favoriti. Jones fu perseguitato, e costretto fin ad ammende. Il regicidio lo gettò nella maggior costernazione, e gli guastò talmente la salute, che rimesso poscia nelle sue cariche da Carlo II, la sua complessione indebolita non gli permise di soddisfar pienamente le grandiose idee di quel monarca voluttuoso. Le principali opere di questo raro architetto sono le seguenti:

A Whit-Hall la sontuosa fabbrica detta *Banquetting-house*, o sia gran camera d'udienza. Sopra un basamento rustico s'alza un ordine ionico, indi un composito, con sopra un attico balaustrato. In questo edifizio si vede combinata la politezza alla forza, l'ornato alla semplicità, la maestà alla bellezza. Questa sala ha il soffitto dipinto dal Rubens, i lati dal Vandick;

a questi aggiungasi un Jones. Che gioiello! Pure questa superba fabbrica non è che una piccola parte, cioè un padiglione d'un gran palazzo reale, che Jones disegnò, e che meri-riterebbe d'esser eseguito. Il disegno di esso palazzo è di sei cortili: quel di mezzo è lungo 125 piedi, è largo 85; quello del parco è un quadrato di 247 piedi per lato. Degli altri quattro cortili laterali a quel di mezzo, due hanno di larghezza 129 piedi per ciascuno, e 250 di lunghezza; gli altri due sono proporzionati. L'ingresso è a guisa d'arco trionfale; ed agli angoli si ergono torri d'elegante struttura. La facciata dalla parte del Tamigi è a due piani d'ordine dorico e ionico; l'l'altra facciata opposta è d'ordine ionico e corintio. Le finestre son palladiane: la magnificenza spicca da per tutto e per la varietà e per l'eccellenza delle proporzioni, e per la comodità e bellezza degli appartamenti.

Verso il Parco di Greenwich edificò nel 1639 per ritiro della regina Madre un palazzo di pianta quasi quadrata con una sala cuba di 40 piedi. La facciata ha un basamento rustico, che sostiene una loggia regolare di colonne ioniche architravate, e coronata di ringhiera, che gira per tutto l'edifizio.

Ne' giardini di Sommerset la gran galleria con arcate. Ma per difetto di chi eseguì il disegno il suo cornicione è goffo, e le finestre non hanno abbastanza rilievo. Il palazzo di Gunnerbury presso Brentford, eseguito dal suo discepolo

Webb, contiene in due piani appartamenti nobili, regolari, e comodi, con camere proporzionate. La facciata ha un basamento continuato, sopra cui in mezzo ha una loggia di colonne corintie con intercolonni un po' larghi, cornicione e frontespizio.

Il Palazzo Lindsey a Londra nella piazza di Lincolns-Inn-Fields. Da un basamento rustico s'erge un ionico regolare con sopra un attico balaustrato adorno di vasi, che ricorre per tutta l'armoniosa fabbrica. Le finestre e le porte son ben proporzionate, ornate con grazia, e senza affettazione.

Iones disegnò a Greenwich un palazzo reale per Carlo II: Webb lo eseguì, e poscia Guglielmo III lo assegnò per i marinari invalidi con farvi molte aggiunte. Quest'ospedale, che è su le sponde del Tamigi, poche miglia lungi da Londra, non ha il pari in tutto il Mondo nè per la magnificenza, nè per la bellezza, nè per la comodità, nè per l'estensione. Gli appartamenti sono nobili, con una varietà di comodi, e con vedute le più deliziose, e molte pitture sono del Thornhil, l'Apelle Inglese. L'attico, ch'è sopra il grand'ordine corintio, sembra troppo alto, poichè è d'un terzo dell'ordine. I rustici sono corretti, gli ornamenti aggradevoli, la disposizione savia. Tanta sontuosità per un ospedale, che, dovendo servire per poveri inabili, dovrebbe esser semplice, ed annunziar l'uso, cui è destinato? Sì fatta magnificenza può convenire ad un ospedale di

marinari inglesi, che formano la forza e lo splendore della loro nazione.

La chiesa di san Paolo a Coven-Jardin. In una piazza quadra porticata è la detta chiesa d'ordine toscano. Si stima questa una produzione unica in Europa, e degna della maestosa semplicità degli antichi. L'Eschange, o sia *la borsa reale*, fabbricata a spese di Gresham, e riedificata di nuovo dopo l'incendio di Londra del 1666, si vuole disegno di Jones. È questa inferiore a tutte le altre sue opere. È lunga 205 piedi, e larga 280. Ha nel mezzo un padiglione d'ordine corintio, con un arco arditissimo fiancheggiato da due archi minori: dal mezzo dell'edifizio si eleva una superba torre di tre ordini, ionico, corintio, e composito. Vien condannata l'arcata rustica, perchè i pieni non hanno che un quarto dell'arco, e fanno comparire l'edifizio debole. Tutto il disopra è adornato di balaustre e di statue. Quest'edifizio ha costato più di 50 mila lire sterline: ma siccome frutta annualmente 4000 lire sterline, si può riguardare la più ricca possessione del Mondo a proporzione della sua grandezza.

La porta, e la scalinata detta *di Jorck* sul Tamigi in Londra, fatta pel duca di Buckingham allorchè era Ammiraglio d'Inghilterra. Vi regna l'ordine toscano con colonne bugnate. Nel fregio sopra ogni colonna è una conchiglia, all'estremità sono due leoni distesi, che sostengono parimente conchiglie, e sopra la gran porta è un frontone con arma in mezzo ed una

conchiglia in cima. Queste conchiglie ben convenivano all'edifizio d'un Ammiraglio.

È un capo d'opera d'architettura il palazzo di Milord Pembrocke a Wilton nella contea di Wilts. Alla bellezza dell'architettura si unisce la ricchezza de' bassi-rilievi, delle statue, dei marmi, che vennero da Toscana, e delle pitture del celebre Vandick.

Il palazzo Ambersbury per milord Carleton fu eseguito dal Webb nella contea di Wilts. Sopra un bellissimo basamento è una loggia architravata di colonne composite. È rimarchevole la grande scala, che dentro di sè ne contiene un' altra minore.

Molte altre sono l' opere di questo raro architetto, il quale lavorò sul gusto degli antichi, ed in alcune cose li sorpassò. Egli fu, che pose in voga in Inghilterra il disegno fin allora ignoto, e vi stabilì la buona architettura, seguendo l' orme del Palladio; su cui egli fece delle curiose osservazioni e delle note, che sono state pubblicate nell' opera del Palladio, che Giacomo Leoni, architetto dell' Elettor Palatino, tradusse in Inglese, e pubblicò nel 1742. Jones inventò ancora decorazioni ingegnose, e macchine mirabili per gli spettacoli e per i divertimenti, ch'erano il trasporto di Carlo II, di quel re, che non disse mai cosa sciocca, nè fece mai cosa savia. La riputazione dunque di questo architetto è grande per tutti i titoli.

Jones fece una dissertazione sopra Stonehenge, pubblicata dopo la sua morte dal suo degno

allievo e parente Webb. In Alemagna, Francia, Spagna, Fiandra si trovano per le campagne molti cumuli di pietre, la costruzione dei quali viene da alcuni attribuita ai Romani, da altri agli Aborigeni delle rispettive nazioni, ai Celti, ai Galli, ai Bretoni, ai Germani. Universalmente si crede, che questi mucchi di pietre sieno antichi monumenti di battaglie, di vittorie, e di sepolcri di uomini illustri, e di principi. In Inghilterra ve n'è maggiore copia che altrove. Nella pianura di Salisbury spezialmente se ne contano fino 128; e presso la cima d'una collina ve n'è uno di straordinaria grandezza, detto dagli inglesi Stonehenge, vale a dire *pietra pendente*. Questo è di figura elittica; e Jones lo fa simile al Panteon di Roma. La sua circonferenza esteriore è maggiore della cupola di san Paolo di Londra: è circondato da una fossa regolare, e la circonferenza interiore è di circa 100 piedi. Ha cornice al di fuori, alta 18 piedi, e dentro 24. La grossezza delle pietre è tale, che appena 150 buoi ne possono tirar una; onde il volgo ne ha attribuita l'opera ai maghi, o ai giganti, ed alcuni hanno creduto, che quelle pietre sieno fattizie. In tutti questi cumuli si sono trovate delle ossa, delle urne, spade, pezzi d'ambre, di cristalli, e grani d'altra materia, serviti per collane, o armille; onde tutti hanno creduto che fossero sepolcri. Jones solo ha sostenuto in questa dissertazione postuma, che questo Stonehenge fosse un tempio; e per sostenere questa opinione

dovette alterarne le dimensioni, e slogare alcune delle grandi pietre, affinchè corrispondessero al suo piano, o a quello del Webb.

BALDASSARRE GERBIER *d' Ouvilly*
N. 1591, *M.* 1662.

Da Anversa sua patria andò giovinetto in Inghilterra, dove, acquistato il favore del rinomato favorito duca di Buckingham, si rese illustre nell' architettura, nella pittura, e nelle negoziazioni. Carlo I lo dichiarò cavaliere nel 1628, e gli promise di dargli la Soprintendenza de'regi edifizi dopo la morte del Jones. Ei pubblicò un volume in 4.°; *L' interprete dell'accademia per le lingue straniere, e per tutte le scienze e nobili esercizi.* Miserabile rapsodia! Ei se ne andò colla sua famiglia a stabilirsi a Surinam, da dove fu scacciato dagli Olandesi con violenza tale, che gli fu ucciso un figlio. Ritornato in Inghilterra con Carlo II vi disegnò gli archi trionfali per la recezione di questo Sovrano dopo tante calamità. Pubblicò in Francia un libro su le fortificazioni, e nel 1662 in Londra un piccolo discorso su le fabbriche magnifiche, in cui egli tratta principalmente della solidità, della convenienza, e degli ornati: frizza il Jones su gli errori di Banquetting-house, e fa menzione d'una camera fabbricata da lui alla porta della famosa Scalinata di Jorck sul Tamigi, la qual camera è un quadrato di 35 piedi; e dice, che Carlo I

essendo stato nel 1628 a vedervi una rappresentazione scenica la commendò al pari del Banquetting-house.

Egli propose al Parlamento di livellare le strade di Londra, e di ergere una porta sontuosa a Temple-bar, di cui egli presentò un disegno al re. L'ultima sua opera fu un libro; *Avviso a tutti i fabbricatori*. Quivi egli mette in ridicolo le teste de'lioni rampanti tra' pilastri delle case Great-queen-street fabbricate da Webb. Il palazzo Hempstedt-marshal, distrutto poi dal fuoco, fu anco suo disegno.

Il Gerbier istituì in Londra un'accademia sul modello di quella di Carlo I, chiamata *Museum Minervae*. Niuno poteva intitolarsi Gentiluomo se non era stato educato in quell'accademia, dove s'insegnavano le arti, le scienze, le lingue. Ma sì nobile istituto andò in fumo con tutti i piani fatti da Carlo I, per la sola ragione ch'erano fatti da lui. Tanto un uomo dabbene può divenire odioso!

GIACOMO DE BREUCK *Fiammingo*.

Non si sa se fosse di Mons, o di Sant'Omer: tutte due queste città l'hanno preteso per loro cittadino. Egli intese assai bene l'architettura, e fu d'un genio capace delle più grandi imprese. Formava idee nobili per il tutto d'un edifizio, e nel dettaglio metteva una distribuzione utile ed aggradevole, attento alla perfetta decorazione senza obbliar la solidità. Nel

1621 fece degli edifizi considerabili a sant'Omer, e nel 1634 eresse a Mons la superba fabbrica per i monaci di san Guillain. Fu anche per divertimento scultore.

GIAMBATISTA SORIA *Romano*
N. 1581, *M.* 1651

Fece in Roma la facciata della chiesa della Vittoria, similissima a quella di santa Susanna, cioè del pari difettosa, Su lo stesso andare è la facciata, che egli eresse a san Carlo de' Catenari. Il principal pregio di queste opere è la grandezza, e la ricchezza de' travertini e delle sculture. La chiesa di san Carlo de' Catenari, d'una sola navata a croce greca, con cupola e con il braccio dell'altar maggiore più lungo degli altri tre, era stata fatta da Rosato Rosati, scultore ed architetto da Macerata, il quale a sue spese fabbricò nella sua patria la chiesa de' Gesuiti.

Ilcardinale Scipione Borghese, protettore del Soria, gli fece fare i portici e la facciata di san Gregorio. I portici son ordinari; e la facciata, benchè a due ordini, e con i soliti abusi, pure è svelta ed elegante: vantaggio, che risulta dall'aver davanti un grandissimo spazio, e dall'essere sopra il dorso del Monte Celio, elevata sopra una grande, ma scomoda scalinata. E chi crederebbe che questa facciata, che rappresenta la facciata d'una chiesa tutt'altro realmente sia che la facciata della chiesa? Si entra, e si

vede un cortile porticato, in fondo di cui è la chiesa. Che bel sito perduto per farvisi un bell'edifizio! Ognuno vede, che in tanta elevazione e con tanta spaziosità davanti si poteva fare un prospetto pittoresco, da far comparire nello stesso tempo ed il portico, e la facciata della chiesa. Il Soria si comportò con poco genio anche nel portico di san Grisogono, e nella chiesa di santa Caterina da Siena sul monte Magnanapoli.

ALFONSO PARIGI *Fiorentino*
Morto 1656

Ebbe per padre Giulio Parigi, di cui compì molti edifizi a Firenze dopo che tornò d'Alemagna, dove aveva servito le armate in qualità d'ingegnere. È ammirabile l'ingegno, con cui quest'architetto trasse e rassettò a piombo il secondo piano del palazzo Pitti, ch'era uscito dal perpendicolo, ed inclinava verso la piazza per più d'un terzo di braccio. Ei fece parecchi fori al muro esteriore, per i quali passò delle gran catene di ferro, che dalla parte di fuori fissò con grossi paletti: poscia all'estremità di quelle catene entro gli appartamenti adattò varie viti, e con queste a forza di leve si andò a poco a poco ugualmente a riporsi in sesto l'edifizio strapiombato. Voleva poi far il Parigi al detto palazzo Pitti due ale, e ne incominciò la sinistra; ma dopo fatte le muraglie maestre se ne abbandonò l'opera, forse

perchè queste ale in declivio difficilmente potevano tornar bene, non potendosi accomodar l'occhio a vedere le finestre colla soglia, o davanzale pendente, ed una più bassa dell'altra. Oltre che queste due ale dovevano comparir basse e meschine rispetto alla grand'altezza del palazzo, piantato dal Brunelleschi nella parte più alta della piazza.

Alfonso Parigi architettò ancora a Firenze il palazzo Scarlati a tre piani ben divisi, ma con finestre mal intese. Riparò altresì le sponde dell'Arno, il quale rotti gli argini aveva fatto un gran guasto alle campagne adiacenti; ma in tal lavoro tanti dispiaceri incontrò per parte de' suoi invidiosi, che vi lasciò la vita.

BARTOLOMMEO BIANCO *Lombardo*. *Morto* 1656.

Dal Comasco andò a stabilirsi a Genova, dove soprintese alla costruzione del nuovo Molo, ed al ricinto delle nuove mura. Tra l'altre sue opere fatte in Genova spiccano tre gran palazzi della famiglia Balbi, uno de' quali è ora posseduto dai Durazzo, ed il grandioso collegio de' Gesuiti.

GHERARDO SILVANI *Fiorentino* *N.* 1579, *M.* 1675.

Fu di nobile, ma di decaduta famiglia. La sua patria Firenze gli ha obbligazione per un

gran numero d' abbellimenti e di statue e di edifizi. Riattò il palazzo Albizzi, costrusse la chiesa e l' abitazione de' Teatini, compì il casino di san Marco per il cardinal de' Medici, la chiesa della Compagnia delle Stimmate, e la facciata del palazzo Strozzi dalla parte di santa Trinità a tre piani mal proporzionati. Il primo piano di esso palazzo è con pilastri dorici agli angoli ed a fianco al portone, col suo intiero cornicione ed ornamenti al fregio: il secondo piano ha le finestre fiancheggiate di pilastri ionici e ringhierine: il terzo è con finestre d' ordine composito; e sopra finestrucce elittiche raggiate di bugne. Il palazzo Capponi in via Larga sarebbe riuscito ancora più bello, se il padrone per evitar la spesa non avesse impedito all' architetto di più alzarlo. In Via san Gallo fece per il signor Castelli quel nobil palazzo, uno de' più belli di Toscana, ch' è ora de' Marucelli; ed in via Guelfonda il magnifico palazzo Riccardi, che è un' abitazione regia. Ei fece un nobil disegno per l' accrescimento del palazzo Pitti con una gran piazza teatrale davanti. Per maneggi degli emoli non fu eseguito; ed il Silvani, ch' era l' uomo il più tranquillo del Mondo, non si diede alcun moto. Il Gran-Duca Ferdinando, che aveva per quest' architetto molta stima, lo fece lavorare ai rinforzi della cattedrale, per la cui facciata egli fece un disegno a due ordini, per meglio adattarla a quell' edifizio gotico. Quanti architetti avevan dati disegni per la facciata di quella

chiesa? Il Bontalenti, il Dosio, Don Giovanni de'Medici, il Passignano, Baccio del Bianco che fece tante maravigliose macchine in Spagna, e gli Accademici del diseguo di Firenze. Sopra tutti questi fu prescelto quello del Silvani. Trattanto quella è ancora senza facciata. Destino comune a quasi tutte le principali chiese fiorentine. Il palazzo, ed un casino in Pinti per lo Salviati, il palazzo Bardi nella contea di Verbellezza, la villa delle Falle per il Guadagni, ed a Pistoia l' edifizio della Sapienza sono d' architettura del Silvani. È ancora ben più lungo il catalogo delle opere di questo architetto, il quale in 96 anni che visse fece gran cose, tra le quali la facciata del palazzo Gianfigliazzi, e la chiesa di san Francesco di Paola fuori di Firenze non sono di picciolo pregio. Essendo caduto a Pisa il ponte, il Silvani fece il disegno per costruirne uno nuovo; ma fu preferito il disegno d' un Bartoletti, il quale pensò farlo d' un solo arco per fare una delle principali maraviglie del Mondo. Fu compita questa maraviglia in due anni. Dopo otto giorni una notte si sentì un terribile fracasso, e la mattina addio maraviglia.

Il Silvani fu abile architetto, e dilettante di scultura; fu un grand' uomo dabbene, caritatevole, generoso; nè s' introdusse mai dove non fu chiamato. Visse prosperamente fin agli ultimi momenti della sua decrepita età, e fu sempre laborioso a segno, che fin agli ultimi giorni della sua vita andava alla cattedrale, e

saliva per le lunghissime, anguste e tortuose scale della cupola e del campanile in compagnia d' un muratore, il quale aveva cento anni.

Pier-Francesco Silvani, suo figliuolo e suo discepolo, fu buon architetto: lavorò molto nella cattedrale di Firenze; e tra diverse sue fabbriche è rispettabile la chiesa de' Padri dell' Oratorio, della quale aveva fatto prima un disegno Pietro da Cortona: ma per la troppa spesa, che richiedeva, non fu eseguito.

PIETRO BERRETTINI, *detto* Pietro da Cortona.
N. 1596, *M.* 1669.

Ed a chi non è noto il merito di questo eccellente pittore? Il marchese Sacchetti, che lo vide in Roma entro una bottega d' indoratore a dipingere alcune figurine su certi sgabelli, sorpreso dall' abilita del fanciullo se lo condusse in casa, e gli diede sussistenza e mezzi d' approfittare: onde riuscì pittore di alta sfera ed architetto. Per lo stesso marchese Sacchetti diede un disegno per un palazzo, che si fabbricò ad Ostia. Fu molto gradito il disegno, ch' egli fece per il palazzo del Louvre in concorrenza del Bernini e del Rainaldi, e Luigi XIV gli mandò a regalare il suo ritratto riccamente ingioiellato. In Roma diede i disegni del deposito del conte Montauti a san Girolamo della Carità, e per quello della famiglia de Amicis alla Minerva. In san Lorenzo e Damaso

architettò la cappella della Concezione. Ristaurò entro e fuori la chiesa della Pace, adornandone la facciata con un grazioso portico. Ad Alessandro VII, il quale gliene aveva data l'incombenza, piacque tanto questo portico, che dichiarò Pietro da Cortona Cavaliere, e gli diede larghe ricompense. È questo portichetto semicircolare, con colonne doriche architravate, e gemellate. La volta è ornata d'un gusto nobile; ma quel frontone circolare, ch'è su la porta, è inutile e goffo, come sono inutili quei risalti, che fanno i pilastri ai lati di essa porta. La parte superiore poi della facciata è centinata di pilastri e colonne con cornici rotte, con finestre di cattiva grazia, e con due frontespizi un dentro l'altro. Nell'interiore di essa chiesa è bella la pianta ottagona, assai bella è la cupola, che nasce della stessa figura, e vaghissima è la volta adornata di cassettoni esagoni. Ma que' pilastri piegati agli angoli ottusi non sono grati; ed è insoffribile, che le cornici de' due archi maggiori taglino a tronco i pilastri, che sono loro a canto.

Nella chiesa di san Carlo al Corso fabbricò Pietro la crociata, la tribuna, e la cupola semplice, di buona figura, e con contrafforti ben distanti l'un dall'altro, di poco aggetto, ed in conseguenza poco apparenti. Peccato, che sì degna cupola sia sopra un tetto ed in una croce latina!

È universalmente stimatissima la facciata, che questo valentuomo eresse a santa Maria in via

Lata. Ella consiste in due piani; uno d'ordine corintio, l'altro di composito. In mezzo è un portichetto di colonne isolate ed architravate, assai mal disposte, poichè l'intercolonnio di mezzo è a sufficenza grande per dar l'ingresso, ma i laterali sono più stretti, e disuguali. Siegue indi un gruppo di pilastri, che nascono uno dalle coste dell'altro, ed alle cantonate, dove la forza richiedesi maggiore, non vi è che un pilastro solo. Siccome l'estensione è piuttosto mediocre, così que' tanti capitelli corinti formano confusione, spezialmente allorchè si guarda un po' di profilo. Il piano superiore è nella stessa guisa: il solo divario consiste, che in mezzo di questa loggia è un arco, che senza alcuna necessità interrompe il sopraornato, e fa girare con sè il fregio e la cornice. E quale stranezza far un arco, che superi il solaio, che vien rappresentato dal cornicione? È da osservarsi ancora in questi due portici, che le volte spingono la facciata, e che perciò si è dovuto impiegarvi le catene di ferro. Finalmente questa facciata è terminata da un frontespizio, il quale non so perchè non l'abbraccia tutta.

L'antichissima chiesa di santa Martina presso l'arco di Settimio Severo essendo stata conceduta da Sisto V nel 1588 alla compagnia dei pittori scultori, ed architetti, i quali sotto Urbano VIII la dedicarono anche a san Luca loro protettore, i signori principi Barberini riedificarono a loro spese la chiesa, e Pietro da Cortona ne fu l'architetto. Egli prese tanto amore

per questa chiesa, che la chiamava la sua figlia diletta. A spese proprie edificò tutto il sotterraneo, e finalmente la fece erede di tutto il suo capitale, pingue di 100mila scudi. Or chi non crederebbe, che il tempio degli accademici del disegno in Roma, nel Foro Romano, fra sì gran copia di antichi monumenti, appiè del Campidoglio, architetto Pietro da Cortona, non dovesse essere, un esemplare d'architettura? Pure questo edifizio ha poche bellezze, e molti difetti. La pianta della chiesa di croce greca è in verità leggiadra, terminata in linea curva in tutti quattro i suoi bracci. È di buona proporzione, ed ha nel mezzo una bella cupola. Tutto il resto dell'interno è cattivo. Un misto di colonne e pilastri sopra un arcialtissimo basamento, il cornicione tormentato da risalti, nicchie le più infelici, finestre meschine con bestiali affardellamenti, altari spropositati, ed ornamenti alla cupola bizzarri ed irregolari. La chiesa sotterranea ha una maravigliosa volta in piano, e ben adornata di stucchi; ma le sue colonne, benchè di buon marmo, sono infelicemente disposte, ed il suo altare isolato, quanto ricco di pietre, di metalli, e di lavoro, altrettanto è abbondante di abusi architettonici. Finalmente la facciata è anch'essa un misto di colonne e di pilastri: le colonne sono annicchiate; e da un pilastro ne scappano fuori in risalto degli altri. Ella è a due piani; il primo ionico, composito il secondo. Sopra un basamento retto s'erge il primo piano; ma non già in linea retta,

come dovrebbe fare seguendo il suo basamento. Tutta questa facciata è una mistilinea, cioè in mezzo convessa, ed ai lati retta. Cornici tagliate, frontespizi inutili, aggetti tremendi. Termina sopra essa facciata, non in acume, ma in piano, dovendosi far poco conto di quell'aborto di frontone, che ha in mezzo, insignificante, ed appiccicatovi soltanto per essere schiacciato da quell'arma grevissima e da quelle due statue. Dalla facciata, che finisce sopra in quadro, e dalla forma della chiesa, che è, come si è detto, di croce greca, con cupola in mezzo, pare che l'idea dell'architetto sia stata, che la cupola dovesse servir d'apice alla facciata. Ma bisogna scostarsi quasi mezzo miglio per vedere un pezzo di questa cupola. E che cupola? Toltone la sua forma, ch'è buona, tutto il resto è grave e mastino, e la sua lanterna è delle più strane. Se la facciata si avesse tenuta ad un sol ordine, allora la cupola avrebbe fatto il suo effetto, e tutta la chiesa sarebbe comparsa come un suo imbasamento.

E si proseguirà tuttavia a dire, che basta essere buon pittore, o scultore per essere buon architetto? Pietro da Cortona è stato creduto uno de' buoni pittori del suo tempo. L'architettura però gli ha poca obbligazione; anzi ha motivo di dolersi di lui, che l'ha trattata capricciosamente. Ben lungi da emendarla di qualche difetto egli ha raddoppiate le licenze. Egli è stato savio e vago nelle piante, grato ancora nel compartimento degli stucchi, e nel suo

insieme ha conservato un'aria di gravità. Ma questi suoi pregi sono stati corrotti dalla maniera bizzarra, con cui ha usato gli ordini, affastellando insieme colonne e pilastri, mal disponendo, amante delle ondulazioni, di risalti, e di frastagli.

Ma forse anco la pittura gli sarà poco obbligata. Eccone il giudizio di Antonio Raffaello Mengs morto in Roma il dì 28 Giugno 1779.
» Pietro da Cortona pel suo grand' ingegno
» non seppe seguitar alcuno stile degli eccel-
» lenti pittori, che lo aveano preceduto, dei
» Michelangeli, de' Tiziani, de' Raffaelli, dei
» Correggi, de' Guidi ec.: inventò una ma-
» niera nuova; cioè si diede tutto alla compo-
» sizione, e quasi la separò dall' invenzione.
» Tutto fu in lui contrapposizioni e contrasti
» di membri nelle figure; cosicchè egli non
» pensò che alla moltiplicità delle figure ben
» disposte, senza badare se convenivano al sog-
» getto. Maniera tutta opposta a quella prati-
» cata da' Greci, i quali rappresentavano or-
» dinariamente poche figure in un quadro, af-
» finchè più spiccasse la loro perfezione. La
» scuola cortonesca, che si è dilatata più del
» bisogno, dà in una folla d' immagini per oc-
» cultarne le imperfezioni ».

Pietro da Cortona aggravato dalla podagra, che l' aveva reso inabile da molto tempo, morì di 73 anni, e con solenni funerali fu sepolto in santa Martina, entro di cui dritto la porta si vede la sua lapide sepolcrale, ed appiè della

scala, che conduce alla chiesa sotterranea, fu collocato dall' accademia di san Luca il suo ritratto in un bel mezzo busto di marmo. Come egli era di bell' aspetto, maestoso nel portamento, e di vantaggiata statura, così era grazioso ed ameno, pronto nelle risposte, ma circospetto, pieghevole nelle sue opinioni, e sempre uguale d' umore. Amò la fatica; ma seppe anche divertirsi: si trattò moderatamente, ma con tutti i suoi comodi: fece uso delle ricchezze acquistate col suo merito, temperando la parsimonia colla generosità, ed altrettanto buon uso seppe fare della sua abilità nelle belle arti, sfuggendo l' orgoglio; onde da tutti fu sempre riverito ed amato.

FRANCESCO MANSARD *Parigino* *N.* 1598, *M.* 1666.

Fu dotato della più felice disposizione per l' architettura, per cui ebbe un gusto squisito, uno spirito solido, una profonda meditazione, un' immaginativa delle più belle, ed un amor infaticabile al lavoro. I suoi pensieri erano nobili e grandi per il disegno generale d' un edifizio, e la sua scelta felice e delicata per i profili di tutti i membri dell' architettura, che variamente impiegava. Se questo carattere sia esattamente vero, lo potranno dire coloro, che hanno esaminati i suoi edifizi, che decorano Parigi e la Francia, come sono la chiesa *des Feuillans* nella strada di sant' Onorato, quella

delle Fanciulle in via sant' Antonio, parte del palazzo di Conty, quello di Bouillon, di Tolosa, il castello di Choisy su la Senna, quel di Gevres in Brie, des Maisons, ed altri, con giardini, e delizie. La sua prima opera fu la ristaurazione de l' Hôtel de Toulose nel 1620, e l' ultima fu quella de' Minimi nel 1659.

La chiesa della Visitazione è una piccola rotonda ingegnosamente eseguita. La cupola ha 43 piedi di diametro, e 80 di altezza. Quattro grandi archi ne sostengono la volta, e la sua decorazione è di 8 pilastri corinti coronati d' un cornicione d' un buon profilo, senza cimasa. La scultura è pesante e semigotica. La facciata ha un' aria di grevezza contraddicente l' interno, porta piccola, e piccoli membri. L' opere sue principali sono la facciata de' Minimi nella piazza reale. Quivi è impiegato un dorico con grandissimo studio, per fare che le metope riescano perfettamente quadrate ne' giri dove le colonne si aggruppano con i pilastri. Tutto il ripiego si è ridotto in confondere le basi ed i capitelli delle colonne e de' detti pilastri. Or che cosa è peggio, far che qualche metopa non sia perfettamente quadrata, o che s' impasticcino basi e capitelli, che non sono compenetrabili? Per ordine della regina Anna d'Austria egli incominciò la chiesa di Val-de-Grace, e la condusse fino alla sommità del cornicione interiore, continuata poscia da Gabriel le Duc. Ma gl' invidiosi diedero ad intendere a quella regina, che si anderebbero a spendere somme immense per quell' edifizio; ed interrogato su

ciò il Mansard, egli che non sapeva far il cortigiano diede alla regina Madre delle risposte brusche. Gli fu tolta perciò la direzione di quella chiesa, e data ad altri, che ne alterarono con discapito il disegno, e l'ornarono di pesanti sculture. Sul modello della chiesa de Val-de-Grace fece poi il Mansard nel palazzo de Fresne una cappella, che vien considerata un esemplare dell'arte.

Il Mansard è l'inventore di quell'appartamento sul tetto, che i Francesi chiamano *à la Mansarde*. Invenzione non molto felice. Questo architetto non era mai contento de' suoi disegni, neppur quando dagl'intendenti venivano encomiati; onde rifaceva più volte una stessa cosa, in cerca sempre d'una migliore, anche quando aveva incominciato ad eseguirla. Il celebre Colbert avendolo richiesto de'suoi disegni per la facciata del Louvre, il Mansard aprì la sua cartella, e gliene fece vedere alcuni abbozzati. Il ministro ne restò soddisfatto, e gli disse, che ne scegliesse uno, e lo mettesse in polito per presentarlo al re; ma fatto che l'avesse non dovesse più riguastarlo. Il Mansard ricusò di star a questa condizione, non volendosi privar della libertà di poter mutare quando gli venissero idee migliori. Questo fu il motivo, per cui fu chiamato a Parigi il Bernini.

CARLO ERRARD
Nato a Nantes 1606, *M.* 1689.

Fu scelto per direttore dell' accademia, che Luigi XIV aveva stabilita a Roma. In quel soggiorno questo artista si occupò a misurare ed a disegnare le principali opere dell'architettura moderna, per farne un' aggiunta al *Parallelo d' architettura* di Cambray; ma la morte gl'impedì il compimento di quest' opera. La chiesa dell' Assunta, da lui architettata a Parigi presso la porta di sant' Onorato, non fa gran prova della sua intelligenza. Pure avea sotto gli occhi le due chiese di Francesco Mansard, cioè quella della Visitazione, e quella di santa Maria a Chaillot, dalle quali poteva ricavar belle idee. La facciata principale di questa chiesa è preceduta da un portico di sei colonne corintie del diametro di due piedi e mezzo, coronato da un frontone triangolare. Questo portico da sè solo fa buon effetto; ma sembra oppresso da quel che vi è sopra; e questo è anche oppresso dalla cupola goffa e gigantesca. L' interno non è trattato più felicemente: l'architettura v' è negletta, e la scultura profusa indiscretamente e senza garbo. Forse i disegni da lui mandati dall' Italia saranno stati eseguiti alla carlona, come spesso accade.

PIETRO MUET
N. 1591, *M.* 1669.

Nativo di Dijon, fu versato nelle matematiche, e fece spiccar la sua intelligenza particolarmente in fortificare molti luoghi della Piccardia per ordine del cardinal de Richelieu. Il Muet ebbe l'incombenza di terminare la chiesa de Val-de-Grace in Parigi. Egli vi fece una facciata a due ordini, corintio, e composito, con finestre ricche di colonne e di ringhiere, e con nicchie meschinissime. Entro questa chiesa poi si fece intorno all'altar principale un baldacchino di sei colonne torse di marmo, ad imitazione delle berninesche di san Pietro in Roma; ma disposte sopra un piano circolare. L'architetto di questa difficile sconciatura fu M.r le Duc, e l'artista che eccellentemente le scolpì, fu Michele Anguier.

Il nostro architetto diede il piano del gran castello di Luines, e di quelli dell'Aquila, e di Beauvilliers. Compose un trattato d'architettura, e tradusse il Palladio sopra i cinque ordini, ed il Vignola, aggiungendo all'uno ed all'altro molte sue riflessioni ed invenzioni.

COSIMO FANSAGA *Bergamasco*
N. 1591, *M.* 1678.

Inclinato al disegno si portò a Roma a studiare la scultura e l'architettura sotto Pietro

Bernini, padre del celebre Cavaliere. La facciata della chiesa dello Spirito Santo de' Napolitani è l' unica opera da lui fatta in Roma, nè gli fa molto onore.

Si portò a Napoli, ed ivi ebbe tanta folla d' incombenze e per istatue e per fabbriche, che vi fissò per sempre il suo soggiorno. Un chiostro di san Severino, il gran refettorio, e l' altar maggiore sono di suo disegno, come parimenti l' altar maggiore della Madonna di Costantinopoli, quello del Gesù Nuovo, ed i due laterali, la scalinata della chiesa di san Gaudioso, e la facciata della chiesa della Sapienza. Gran quantità d' altari egli architettò e scolpì in varie chiese di Napoli.

Le facciate di s. Francesco Saverio, di s. Teresa degli Scalzi, e della cappella del tesoro di s. Gennaro sono di sua invenzione, come anche le capricciose guglie di s. Gennaro e di s. Domenico Maggiore.

Il vicerè duca di Medina las Torres si prevalse dell' ingegno del cavalier Fansaga per far uso di quella fontana, che stava alla strada del Platamone senz' acqua. Il nostro artista la trasportò al largo di Castello, la rese più maestosa, l' ingrandì, e la provvide d' acque abbondanti, che vi fanno molti giuochi. Questa è Fontana Medina, la più bella fontana di Napoli; e più bella sarebbe se avesse meno bizzarrie e più semplicità. Anche quella fontana, che è nella strada, che dal Palazzo Reale conduce a santa Lucia a mare, è del cavaliere

Cosimo. Ei disegnò altresì il portone e le scale del palazzo del duca di Mataloni; e più lungo è ancora il catalogo delle sue opere, poichè nella lunghissima ed onorata vita, ch'ei menò, fu sempre attento al lavoro.

ALESSANDRO ALGA DI
N. 1602, *M.* 1654.

Nacque a Bologna, dove suo padre, che attendeva al negozio della seta, lo fece da fanciullo, com'è il solito, applicar alle lettere; ma veggendolo inclinato al disegno lo pose nella scuola di Lodovico Carracci, da cui apprese Alessandro a disegnare. Si diede indi a modellare, e riuscì in appresso mirabile nella scultura. Fu da giovane nella corte del duca di Mantova; poscia passò a Roma a studiar le antichità, e restò fino all'età di 38 anni unicamente occupato ad acconciare statue rotte, ed a far modelli di creta, negletto, anzi strapazzato, come inabile a scolpire in marmi. Finalmente fu conosciuta la sua abilità, e comparve non solo egregio scultore, ma anche architetto.

La rinomata villa Pamfili in Roma fuori porta san Pancrazio è tutta opera dell'Algardi, sì per l'architettura del palazzo e per gli ornamenti, come per l'invenzione delle fontane, e per la pianta della villa, regolata con sommo giudizio nelle disuguaglianze de' siti irregolari, nell'invenzione delle fontane, nelle varietà dei

viali, e nel darle un dilettevole e nobile aspetto; onde con ragione è stata chiamata *Belrespiro*, ed è forzato ognuno a confessare esser questa la più bella villa di Roma. Allorchè dal principe don Cammillo Pamfili nipote di Papa Innocenzo X ebbe l' incombenza di sì grand' opera, non contento de' disegni di Raffaello e di Giulio Romano, egli andò a Tivoli a disegnare qualche reliquia della celebre villa Adriana, e ne fece de' bassi-rilievi, che sono in quelle bellissime volte dell' appartamento terreno del palazzino. In questo palazzino imitò l' Algardi una pianta del Palladio, che ben conveniva a questo luogo. Nel mezzo è una sala rotonda, che prende lume dall' alto, circondata intorno da camere in quadro. Ne' quattro triangoli, formati dalla rotondità della sala e dalla riquadratura delle camere, sono una scala a lumaca, una cappella, ed altri comodi. Ad una facciata è un portico fiancheggiato da camere, e ad un angolo è una scala mediocre, che conduce all' appartamento superiore. È mirabile come in edifizio così ristretto siensi ricavati tanti comodi. Non si può lodare però quell' inutile e spropositato arco del portico, che taglia il piano dell' appartamento, come neppure quell' altissimo zoccolo, che sostenta i pilastrini entro la sala rotonda. L' altra facciata opposta è vaga e corretta.

Per lo stesso don Cammillo Pamfili l' Algardi architettò nella chiesa di san Niccola da Tolentino l' altar maggiore, che è un capo d' opera

d' abusi. Essa chiesa di san Niccola da Tolentino è architettura non molto felice di Giovanni Maria Baratta, scultore ed architetto, allievo dell' Algardi.

La facciata della chiesa di sant' Ignazio è anche disegno dell' Algardi. Se alla grandezza di questa mole, alla spesa de' travertini, al numero delle sculture corrispondesse la purità dell' architettura, sarebbe questa una delle più superbe facciate di Roma. Ma ella è a due ordini: l' inferiore di pilastri corinti gemellati sopra un' ampia scalinata, con tanti risalti, quante sono le coppie di essi pilastri, i quali pare che partoriscano da' loro fianchi altri semi-pilastri. Il cornicione, ch' è sopra di loro, siegue barbaramente tutti questi risalti maggiori e minori. Su di esso cornicione è un attico, che va parimenti a salti, e viene nel mezzo tagliato da un ridicolo frontone curvo. Il second' ordine è di pilastri compositi, posanti sopra uno zoccolo, e sostenenti un gran frontone triangolare, che è altresì a salti, e fa corona all' edifizio con parecchie fiaccole in cima. Tutto il tetto della chiesa per la sua lunghezza è adornato di qua e di là da balaustrate, che fanno a calci col frontespizio davanti. Qualunque però siasi l' architettura di questa facciata, siccome ella è grandiosa e ricca, meritava bene, che se le conservasse dinanzi una gran piazza, ch' è stata deturpata da quelle ridicole case a foggia di canterani, e che avesse incontro una retta e larga strada. Innocenzo X onorò

l' Algardi con farlo cavaliere di Cristo, e con dargli una collana d'oro del prezzo di 300 scudi. Egli fu un uomo di onore, di maniere dolci, vivace ed arguto nel discorso: morì di 52 anni, e fu sepolto nella chiesa de' santi Giovanni e Petronio della Nazione bolognese.

OTTAVIO REVESI BRUTI

Nobile Vicentino, versato nell'architettura. Si veggono tuttavia in Brendola delle buone fabbriche di sua invenzione, possedute dalla sua nobil Famiglia.

Ei fu anche autore d'un'opera intitolata *Archisesto per formare con facilità i cinque ordini di architettura ec.* Questo strumento inventato dal Revesi è una spezie di compasso di proporzione, servibile non solo per l'architettura, ma anche per la geometria, per l'aritmetica, per la musica ec.

GIACOMO VAN-CAMPEN *Olandese Morto nel* 1658.

Nacque ad Harlem d'una famiglia illustre, fu signore di Rambrock. Si diede per diletto alla pittura; e si fa di lui un racconto, che niuno è obbligato a credere. Mentre egli andava a Roma per perfezionarsi nel dipingere, una donna, presagli la mano, gli volle indovinare la ventura. Ella gli predisse, ch' egli

andava a Roma per farsi pittore, ma ne uscirebbe architetto; che ad Amsterdam si brucierebbe il palazzo della città, e che egli ne riedificherebbe un altro assai più bello. Il Campen se ne rise, come ogni uomo ragionevole si ride di consimili predizioni. Il Campen per altro divenne buon architetto: andò a fiamme il palazzo pubblico d'Amsterdam; ed egli lo rifabbricò grandiosissimo. Questo edifizio è fondato sopra una palizzata di 13659 pali, gli uni ben contigui agli altri. In un suolo paludoso, come quello, non si può far altrimenti. La sua pianta è quasi d'un quadrato, poichè è lunga 282 piedi, e larga 255; la sua altezza è di 116. I marmi, i diaspri, le sculture, e le pitture non vi sono risparmiate. Si vuole, che questo palazzo abbia costato più di 30 milioni di fiorini. È il più nobile edifizio, che abbia l'Olanda, e n'è stata fatta la descrizione in un grosso tomo in foglio. Questo palazzo ha nella sua facciata principale il pian-terreno a guisa d'un basamento, su cui s'erge una pilastrata corintia, che abbraccia due ordini di finestre; indi è un cornicione, e su di questo è un altra pilastrata parimente corintia, che contiene anche due ordini di finestre. Le finestre sono semplici, salvo che alcuni festoni sono tra un ordine di finestre e l'altro. Agli angoli sono due padiglioni di quattro pilastri, ed in mezzo ve n'è uno di otto pilastri, che sporge più in fuori. In cima di questo è un frontone storiato, e più indentro s'erge una vaga cupola

per l'orologio. Giù in vece di portone sono sette porte mediocri, alludenti, per quel che si dice, alla piccolezza delle sette Provincie-Unite. È chiaro adunque, che l'architettura di questo palazzo non è felicissima.

Il Campen fece ancora altri edifizi in Amsterdam: un teatro per le commedie, de' mausolei per molti celebri ammiragli, ed un palazzo all'Haya per il principe Maurizio. Egli era, come si è detto, di nobile famiglia; ma più nobile era l'animo suo, poichè trattò l'arti liberali con vera liberalità, donando generosamente le sue pitture ed i suoi disegni. Bell' esempio per i ricchi e per i cavalieri.

FRANCESCO BORROMINI
N. 1599, *M.* 1667.

Nacque in Bissone diocesi di Como da un padre architetto, il quale fu molto impiegato in casa Visconti. Dopo che il nostro Francesco fu in Milano ad imparare la scultura, di 17 anni andò a Roma, e fu sotto la scorta di Carlo Maderno suo parente, il quale gl' insegnò l'architettura, e lo mandò ad altri, che l' erudissero nella geometria. Il Maderno gli fece porre in polito tutti i suoi disegni, e gli fece lavorare per la facciata di san Pietro que' cherubini, che si veggono ai lati di quelle porticelle, con panni e festoni sopra gli archi. E queste sono le sole opere di scalpello del Borromini. Egli si dilettò ancora di dipingere, e

vi sono de' suoi quadri assai buoni, fra' quali ne hanno uno i padri della chiesa Nuova in Roma. Alla morte del Maderno egli fu fatto architetto di san Pietro, e stette qualche poco sotto la direzione del Bernini: ma ei divenne ben presto emulo, indi suo invidioso, e finalmente suo nemico, procurando d'aver più commissioni che il Bernini non aveva. Infatti il Borromini fu impiegato in moltissimi edifizi; e credendosi sorpassare il Bernini colle novità uscì fuori di regole, e cadde in un precipizio di stravaganze.

Del numeroso catalogo delle sue fabbriche ecco le principali:

In fondo al cortile della Sapienza una chiesa con facciata concava, e di pianta poligona, con i lati alternativamente concavi e convessi. La stessa ondulazione è nel tamburo esteriore della cupola, il quale è circondato al di sopra da una balaustrata. Il convesso di essa cupola è tutto di scalinate interrotte da contrafforti. Ma quel che vi è di più bizzarro è la lanterna con un tamburo a zig zag, sul quale s'erge una scala spirale a corona, che va a sostenere una corona di metallo con palla e croce in cima.

Il delirio maggiore del Borromini è la chiesa di san Carlino alle quattro Fontane. Tanti retti, concavi, e convessi, con tante colonne sopra colonne di diversa sagoma, e finestre e nicchie e sculture in sì poca facciatina, sono cose che fanno pietà.

L'oratorio de' Padri della chiesa Nuova ha

anche la facciata mista d'orbicolato e di retto: qui è tutto sconvolto, e alla rovescia, com'era il cervello del povero architetto, che per far cose nuove impazzì in gocciolatoi ondulanti, i quali in vece di facilitar lo scolo dell'acqua la ritengono; in modanature delicate sotto un grave peso, in modanature di strana e nuova forma, in risaltar il solo architrave del soprornato, in prominenze, in contorsioni, in deliri d'ogni fatta. Ciò nondimeno in questa bizzarría traluce un non so che di armonioso e di vago, conveniente per altro, come disse il Bernini, piuttosto ad un casino di villa che ad un sacro edifizio di città. È però mirabile in quest'Oratorio la volta piana, che è ben d'altra grandezza di quella sotterranea di santa Martina fatta dal Cortona. Sostiene questa al di sopra il peso della gran libreria, ed in uno de'suoi lati maggiori il muro non è rinfiancato, ma in isola corrispondente alla strada. L'abitazione di questi padri dell'Oratorio è una delle migliori fabbriche del Borromini, non senza però qualche bizzarria ne'portici e nelle logge de'chiostri, sostenuti entrambi da un sol pilastro composito. La torretta dell'orologio è anche essa in mistilinea.

Nella chiesa e parte del collegio di *Propaganda Fide* veggonsi le stranezze borrominesche, le quali sono più tollerabili nella cupola e campanile di sant'Andrea delle Fratte.

La gran navata di san Giovanni Laterano fu rimodernata, come ora si vede, dal Borromini, e terminata nel suo ingresso in curvo. Questo

artista non poteva soffrire il retto. Le nicchie ornate di colonne di verde antico con corona al cornicione sono d' un' invenzione ingegnosa, quanto i profili sono irregolari e bizzarri, strambalate le centinature, ed insoffribili le mensole, che in vece di piedestalli sostengono quelle colonne. Essa nave per altro è ben decorata negl' intercolonni: v' è soppressa buona parte della cornice.

La miglior opera del Borromini è la facciata di sant' Agnese a Piazza Navona. Sopra un ampia scalinata s' erge un sol ordine corintio, che in mezzo fa una retta, e di qua e di là due concavi. Sopra è una balaustrata, che lascia campeggiare la cupola, fatta dallo stesso Borromini un po' più acuta del dovere. Da una parte e l' altra sono due campanili abbastanza vaghi. Quel frontone di mezzo è impertinente, e le porte e le finestre non sono ornate con grazia.

Per tutte queste ed altre opere acquistò il nostro architetto tanta fama, che volendo il re di Spagna rimodernare ed ingrandire il suo palazzo in Roma, ne fu data al Borromini l' incombenza. Egli ne fece un disegno, il quale non fu mai eseguito; ma piacque tanto, che quel monarca onorò l' autore colla Croce di san Giacomo, e gli regalò mille doppie. Anche Papa Urbano VIII lo dichiarò cavalier di Cristo, e gli donò tremila scudi ed un vacabile.

Egli ebbe ancora qualche parte nel palazzo Barberini; fece il monistero e la chiesa della

Madonna de' Sette Dolori appiè di san Pietro Montorio, rimodernò il palazzo Falconieri a strada Giulia, fabbricò quello della Rufina a Frascati, abbellì il palazzo Spada vicino al palazzo Farnese, facendovi tra le altre cose una scala a similitudine della scala regia del Vaticano. Si vuole anche del Borromini la facciata del palazzo Pamfili dalla parte del Collegio Romano. Questo pezzo d' architettura ha del leggiadro, ma niente del grandioso, poichè piccole sono le divisioni de' piani, e nel lato maggiore il ripartimento delle finestre è nel maggior disordine. Dio volesse per altro, che si avesse seguito questo disegno in quelle due altre facciate dello stesso palazzo, una sul corso fatta dal Valvasori, l' altra a piazza di Venezia da Paolo Amali, entrambe un prodigio di strambalatezze. Fece il Borromini molte altre opere, e mandò in vari paesi molti disegni, che gli produssero e fama, e ricchezze. Ma non sembrandogli d' aver acquistata tanta riputazione, a quanta si era elevato il Bernini, cadde in una gran malinconia, per dissipar la quale fece un viaggio per l' Italia. Ritornato a Roma si diede ad una vita solitaria, unicamente inteso a disegnare secondo gli suggeriva l' immaginazione. Allorchè gli parve d' aver fatta una copiosa raccolta di quelle sue bizzarre invenzioni determinò farle tutte intagliare, affinchè gl' intendenti conoscessero la forza e l' estensione del suo genio. Mentre stava dietro alle stampe di questa sua opera un risalto

d'ipocondria gli sopraggiunse sì fieramente, che in pochi giorni l' emaciò, e l' imbruttì tanto, che più non si riconosceva. Il male s' ingigantì presto talmente, che ai versi ed ai ruggiti, che faceva, era un vero pazzo. Il nipote, per consiglio de' medici e di alcuni sacerdoti, credette guarirlo col non lasciarlo mai solo, e col non farlo punto applicare. Questo contegno inasprì più il male; poichè assuefatto il povero Borromini ad un continuo lavoro non poteva soffrir l' inazione; chiedeva i suoi stromenti, e gli veniva tutto negato: smaniava perciò, l' ipocondria si cangiò in oppressione di petto, in affezioni asmatiche, ed in una interrotta frenesia. In una caldissima notte d' estate, non potendo l' infelice riposare, ed avendo chiesto più volte, ma sempre in vano, un po' di carta ed il calamaio da scrivere, si sentì esclamare, che una tal vita era insoffribile; e balzato furiosamente dal letto si trapassò da parte a parte con una spada, che non doveva esser in quella camera. Accorsi i domestici ebbe così il moribondo un po' di tempo da pentirsi del suicidio, e di morir cristianamente.

Egli era di temperamento sano e robusto, d' aspetto non brutto, benchè un po' torbido e bronzino, di capello nero, alto, pieno, e nerboruto. Fu d' illibati costumi, pieno di gratitudine, e disinteressato, come deve essere un professore delle arti liberali, non domandando mai prezzo delle sue fatiche, ed abborrendo d'unirsi co'capomastri. Egli ebbe sì gran gelosia dei

suoi disegni, che per timore, che altri non se ne spacciassero per inventori, li fece prima di morire bruciar tutti. Fece bene. Non volle mai far disegni in concorrenza d'altri, dicendo, che i suoi da per loro stessi si avevano da meritar l'applauso; nè volle altri allievi che suo nipote, il quale dopo avuta la pingue eredità dello zio diede un calcio all'architettura.

Il Borromini è stato uno de'primi uomini del suo secolo per l'elevatezza del suo ingegno, ed uno degli ultimi per l'uso ridicolo, che ne ha fatto. In architettura egli è stato come un Seneca nello stile letterario, ed un Marini in poesia. Da principio quando copiava faceva bene: allorchè poi si pose a far da sè, spinto da uno sfrenato amor di gloria in sorpassar il Bernini diede, per così dire, in eresie. Ei si prefisse di rendersi eccellente colla novità. Non capì l'essenza dell'architettura. Quindi scappò fuori quel suo modo ondulato ed a zig zag; quella sua gran voglia d'ornare tanto lontana dalla semplicità, ch'è la base della bellezza; e diede libero campo alla sua fantasia d'usare cartocci, colonne annicchiate, frontoni rotti, e qualunque altra stravaganza. Si scuopre però anche nelle sue maggiori strambalatezze un certo non so che di grande, di armonioso, di scelto, che fa conoscere il suo sublime talento. Or se quel genio avesse penetrato nel midollo dell' architettura; se si avesse dato ad emendarne gli abusi non veduti da tanti perspicaci valentuomini acciecati dall' abitudine; se fosse andato in cerca

delle vere proporzioni ancora ignote secondo i diversi caratteri degli edifizi, ed a migliorare i membri degli ordini, che sono migliorabili, allora avrebbe scoperte novità profittevoli ai posteri, ed avrebbe sorpassato tutti i più cospicui suoi antecessori, non che il Bernini. Egli sbagliò strada, e fu causa, che il volgo degli architetti, sorpresi dal falso brillante, ha seguita la sua maniera, tanto più goffamente, quanto sono stati a lui inferiori di genio. Ed ecco nata la delirante setta borrominesca. E come mai attaccarsi al peggio? Il Borromini osservò tutte esattamente le regole di disgustar gli occhi: fu un matto compito in quella parte dell' architettura, che riguarda la bellezza: e siccome questa è più sensibile dell' altre due parti, chi lo condanna in questa lo condanna anco in quelle, cioè nella comodità e nella solidità delle sue fabbriche, dove egli è stato savio e ingegnosissimo. Quando un errore è a canto ad una verità, o si discredita questa, o si accredita quello al favore di questa vicinanza. È una spezie di contagio. Tanto è difficile il discernere il bene, e il male in uno stesso soggetto. Ma per disgrazia si siegue il male, e si fugge il bene.

LUIGI LE VAU
Morto 1670.

Famoso architetto francese: possedeva i sovrani talenti per la sua arte, ed operava con

un' assiduità e con tal genio attivo, che potè intraprendere ed eseguire cose grandi. Egli occupò l' impiego di primo architetto del re, ed ebbe gran parte nell' ingrandimento delle Tuilleries, ove è quella sterminata galleria lunga 1362 piedi, e larga circa 30, e la ornò d'ordine composito, in cui è questo di singolare, che i modiglioni della cornice sono rinfossati circa un terzo su la cimasa inferiore; e perciò dato meno altezza a tutti i membri della sua cornice: il gocciolatoio resta troppo basso, e le modanature dell' architrave sono troppo complicate. Egli costrusse ancora la porta del Louvre, i gran corpi di fabbrica, che sono ai fianchi del Parco di Vincennes, dove nel cortile dorico aumentò l' altezza delle colonne d' un modulo, per accrescere quella del fregio, e render così regolari i triglifi e le metope. Diede i disegni per i palazzi del famoso Colbert, di Lembert, d' Hesselin nell' Isola di Lionne, di Vau-le-Vicomte, per il famoso sig. Fouquet, con gran giardini disegnati dal celebre le Notre, ne' quali è un canale lungo 500 tese, e largo 20, terminato da un grottesco ornato di nicchie e di termini. In questo palazzo è straordinaria la dissonanza tra il mezzo ornato di due ordini, ed i lati con un ordine solo che abbraccia i due piani. Si può far di peggio? Vi sono degli altri barbarismi nelle proporzioni del tutto e delle parti. Diede il disegno del collegio delle quattro nazioni di forma nuova frammista di linee curve e rette, con molti abusi

di decorazione. Egli disegnò anche la chiesa di san Sulpizio, che fu poi confidata alla condotta del sig. Gittard, e indi a Servandoni, ad Oppenort, e ad altri architetti; onde n'è risultato un cambiamento di stile, che nuoce essenzialmente all' insieme: gli ornamenti vi sono profusi, e mal a proposito. Egli morì a Parigi, e le sue opere furono eseguite dal suo allievo Francesco Dorbay, il quale fece in oltre la chiesa al collegio delle Quattro Nazioni, e varie opere al Louvre, alle Tuilleries, ed altrove.

GIACOMO TORELLI *da Fano*

N. 1608, *M.* 1678.

Figliuolo di Pandolfo Torelli, nobile della città di Fano, e cavaliere dell' ordine di santo Stefano, ebbe un talento singolare per l'architettura teatrale. Inventò nella sua patria alcune macchine sceniche, che furono per la novità sì applaudite, che la fama lo trasse a Venezia. Quivi ne produsse ancora delle nuove, con mirabili decorazioni, che furono poi date alle stampe. Fu nel teatro di san Giovanni e Paolo di Venezia, ch'egli inventò la bella macchina di mutar in un tratto tutte le scene per mezzo di leva o di argano mosso da un peso. Tal invenzione è stata comunemente abbracciata in tutti i teatri ben ordinati. Ma la nera invidia eccitò alcuni indegni ad assaltare di notte il nostro ingegnoso cavaliere, cui tagliarono alcune dita della destra. Con tutta la mano mutilata egli seguitò sempre a maneggiar pennelli, ed a disegnere con eleganza. Se ne andò però in Francia,

e colle sue straordinarie macchine e fuochi di allegrezza si fece ammirare da Parigi e dalla corte. Luigi XIV lo fermò al suo real servigio col carattere di Regio architetto e di macchinista. Il famoso teatro, che in Parigi si chiama *il piccolo Borbone*, è di sua architettura; ed in molte rappresentazioni quivi fatte egli spiegò idee sì nuove e sorprendenti, che il volgo lo soprannominò *il grande stregone*, sembrando allora ai Francesi, che quelle sue straordinarie apparenze eccedessero le leggi naturali. Di tutte quelle sue scene e macchine pubblicò il Torelli le descrizioni con disegni in rame; ed il celebre Pietro Corneille in occasione delle decorazioni dell'Andromeda fa elogi al sublime talento di questo architetto.

Mentre egli era a Parigi sposò Madama di Sué nobile parigina, da cui non ebbe prole. Finalmente, dopo aver fatto un ricco peculio, prese congedo da quel Monarca, e nel 1662 se ne ritornò alla patria. Quivi a spese sue e di cinque cavalieri fanesi fabbricò il teatro della Fortuna, il quale per ampiezza di scene, per vaghezza e bizzarria d'architettura è rinomato in Italia ed in Europa. Allorchè nel 1699 andò a fiamme il teatro di Vienna l'imperador Leopoldo volle, che si riedificasse sul modello di quel di Fano.

Oltre questa memoria profana volle il Torelli lasciarne nella sua patria un'altra pia, consistente nella Traslazione della santa casa di Loreto, ch' egli architettò e dipinse, stabilendovi

a proprie spese un fondo per celebrarne ogni anno una pomposa processione. Finalmente pieno di meriti morì nel 1678, in tempo appunto, che il re di Francia lo chiamava con replicate istanze per edificare un teatro a Versailles, e farvi altre grandiose fabbriche. Fu seppellito nella chiesa di s. Pietro in Valle de'Padri Filippini di Fano, dove ogni anno al primo di ottobre si vede eretto un magnifico catafalco, architettato e dipinto dal Torelli stesso, il quale per testamento proibisce la distruzione di tal suo funebre monumento, volendo che se gli erigga in perpetuo con gran copia di cere nel giorno anniversario di sua morte. Tanto è vero, che la vanità è l'elemento dell' uomo!

GIROLAMO RAINALDI *Romano*
N. 1570, *M.* 1655.

Ebbe gran numero di parenti professori del disegno. Adriano pittore ed architetto ebbe tre figli, che furono tutti architetti e pittori. Uno di questi, Tolomeo, che forse fu nella scuola di Michelangelo, fu architetto civile e militare, filosofo, e leggisperito, si andò a stabilir a Milano, ove ebbe l'officio d'architetto della regia camera, e delle fortificazioni. Questi ebbe due figli, Domizio e Giovanni Leo, i quali seguitarono la professione paterna, furono detti *i Tolomei* succedettero alle cariche del padre, e fecero diverse fabbriche e fortezze in Milano, nello Stato e nella Valtellina.

CARLO RAINALDI
N. 1611, *M.* 1641.

Figliuolo e discepolo di Girolamo. Dopo aver fatti buoni studi in geometria ed in belle lettere divenne rinomato architetto, e sostenne l'onore della sua famiglia.

Papa Innocenzo X, che aveva riprove dell'abilità di Carlo per molti disegni e per alcune fabbriche da lui fatte, gli diede la commissione della chiesa di sant' Agnese a piazza Navona. Grand' onore veramente si fece il Rainaldi nella pianta di questa chiesa d'una vaga, bella, e proporzionata croce greca; e se gli angoli non fossero stati tanto tormentati con pilastri in risalto, che fanno confusione di basi e di capitelli, sarebbe stata questa un' opera compita. Egli condusse questo edifizio fino al cornicione: il resto poi, come si è detto, fu terminato dal Borromini.

Lo stesso Pontefice deputò il Rainaldi capo di quella congregazione, destinata ad esaminare se il campanile inalzato dal Bernini su la facciata di san Pietro dovesse sussistere, o demolirsi. Il Rainaldi si studiò molto a provare il vano pericolo promosso dagl' invidiosi del Bernini. Ciò nondimeno il campanile fu distrutto. Anche il Rainaldi fece per quel tempio vari disegni di campanili più svelti e più confacenti. Tuttavia san Pietro è senza campanile, nè vi è apparenza, che ne abbia d'avere.

Fece in oltre il Rainaldi quattro disegni e modelli per la piazza avanti san Pietro; uno di figura quadra, l'altro di figura circolare, il terzo elittico per lungo, e l'ultimo esagono. Tutti quattro però collo stesso ornato, e con abitazioni sopra il portico per i familiari del Papa. Morì Innocenzo X, e questi disegni restarono senza effetto.

Il deposito del cardinal Bonelli entro la chiesa della Minerva alla porticella, per cui si va al Collegio Romano, è d' architettura del Rainaldi. Egli rimodernò per ordine del cardinal Lauria la chiesa de' Santi Apostoli; ma poco onore si fece nel portico, che piantato su deboli fondamenti di antiche mura posanti in falso, ebbe breve durata, e fu rifatto poi, come si vedrà, da Carlo Fontana. Poco lodevolmente si comportò anche nella facciata di Gesù-Maria al Corso, d' un sol ordine composito di pilastri, con piedestalli sì terribilmente alti, che sorpassano i due terzi dell' altezza della porta. E come impiegar al di fuori l' ordine composito, se al di dentro è dorico? Assai peggio fece nella chiesa di santa Maria in Campitelli, dove sono aggruppati tanti errori, che l' occhio intelligente non può tollerarne la vista. Pure a Papa Alessandro VII, che fece fare quell' edifizio, piacque moltissimo, come piace ancora a tanti, che restano abbagliati da quella selva di colonne, e da tanto pietrame in varie guise lavorato.

Ma che si dirà della facciata di sant' Andrea

della Valle, che è anche del Rainaldi, stimata la più grandiosa dopo quella di san Pietro? Essa è quasi dello stesso calibro di quella di sant' Ignazio. È forse più grande: è a due ordini, ha colonne accoppiate, ma ciascuna sopra piedestalli distinti: ha risalti, e frontoni, e molti altri abusi.

Il Rainaldi fece un disegno per la facciata di san Carlo al Corso, ma fu rigettato; e que' Direttori andarono a scegliere un certo prete Menicucci, ed un cappuccino Fra Mario da Canepina, con i quali sfibbiarono quella terribil facciata con colonne tanto spropositate per così poca larghezza. Sono di disegno del nostro architetto quelle due chiese gemelle alla piazza del Popolo; una chiamata la Madonna de' Miracoli, l' altra di Campo Santo. Il cardinal Gastaldi aveva gran piacere di fabbricare: voleva far la facciata a san Petronio di Bologna, la qual chiesa fin dacchè fu fondata da un certo maestro Arduino nel 1390 n'è rimasta senza, non ostante che i principali architetti d' Italia ne abbiano fatti molti disegni e modelli. Fu frastornato il pensiero di esso cardinale, perchè egli voleva per sua vanità ergere su quel tempio la sua arma, e l' inclito Senato di Bologna per un' altra vanità glielo impedì. Che piccolezza di motivi produce ed impedisce opere grandi! Il cardinal Gastaldi venne dunque a sfogarsi in Roma, ed il Rainaldi lo servì bene con questi due tempietti uno circolare, l' altro elittico; tutti due con

cupole uguali, e con portichetti graziosi di colonne corintie isolate. L' intercolonnio di mezzo sarebbe meglio se non fosse maggiore degli altri laterali, e quelle colonne, che sono a canto le porte minori, potevano risparmiarsi come inutili, e potevasi anche omettere o il frontespizio, o la balaustrata intorno. L' interiore poi non è felicissimo nè per le cappelle troppo sfondate ed oscure, nè per quegli arconi, che sembrano strozzati dal troppo aggetto delle cornici, nè per gli archi in un piano curvo. Ma queste chiese furono terminate dal Bernini e da Carlo Fontana. A chi di questi tre architetti appartengono questi errori?

Il Rainaldi fece quella parte esteriore di santa Maria Maggiore che riguarda l'Obelisco. Il tuttinsieme, con quell' ampia scalinata, e quel convesso tra due rette è bello; ma le finestre sono molto cattive, peggiori le nicchie, troppo piccole per quelle statue sì grosse, e le interruzioni non sono poche. Entro la stessa chiesa egli architettò il deposito di Clemente IX.

Il duomo di Ronciglione, la graziosa chiesa di Monteporzio, e la maggior parte de' giardini di Mondragone e di villa Pinciana sono suoi disegni. Una delle considerabili opere del Rainaldi è il palazzo dell' Accademia di Francia, che fu prima de' duchi di Nivers. Quelle finestrucce de' mezzanini sopra le finestre del pian-terreno non gli fanno onore; e se fosse men ricco d'ornati sarebbe più bello. Egli mandò ancora molti disegni a Carlo Emanuele duca

di Savoia, da cui oltre molti donativi n' ebbe la Croce de' Santi Maurizio e Lazzaro, che gli fu data in Roma in pubblica solennità dal cardinal Maurizio di Savoia. Anche Luigi XIV gli mandò il suo ritratto arricchito di gemme per un disegno, che il Rainaldi fece del palazzo del Louvre.

Fu anch' egli con monsignor Carpegna alle Chiane per quelle differenze, che ancora vertevano fra le due corti di Roma e di Toscana; e ritornò con livelli, piante, e disegni assai graditi dal Pontefice.

Era il Rainaldi un bell' uomo, gioviale, e grazioso. Amante del fasto conversava con persone distinte e della più qualificata nobiltà, le quali compiacevansi della sua compagnia, e gli facevano generosi doni. Egli era altrettanto buon Cristiano, portato a far elemosine; e di tutte le sue gioie ne fece un Ostensorio, che donò alla chiesa delle Stimmate. Amorevole verso i professori e gli amici, libero e sincero nel parlare, ed amante della musica. Disegnava da pittore, riusciva bene nell'invenzione delle piante, era fecondo d'idee, e d' idee grandi, eseguiva prontamente, ed ornava con sodezza; ma poco corretto, poco semplice: spezialmente nelle facciate delle chiese si è involto in tutti quegli abusi e difetti, ne' quali necessariamente si smarrisce chi de' veri principii dell' architettura è all' oscuro.

GIOVANNI LORENZO BERNINI
N. 1589, *M.* 1680.

Ebbe per padre Pietro Bernini fiorentino, pittore e scultore non dozzinale, il quale per apprendere queste belle arti da Firenze andò a Roma; indi lusingatosi di maggior fortuna si trasferì a Napoli, dove si ammogliò con Angelica Galante, e dove nacque il nostro Giovanni Lorenzo. Esso Pietro si trasportò poi a Roma con tutta la sua famiglia, chiamatovi da Paolo V per far alcune sculture nella cappella Paolina in santa Maria Maggiore. Sotto la direzione del padre, e con tanti esemplari antichi e moderni di Roma ebbe campo Giovanni Lorenzo di sviluppare il suo gran talento. Fanciullo ancora di 10 anni fece una testa di marmo esistente nella chiesa di santa Prassede, che recò maraviglia a tutti. Paolo V ebbe voglia di vedere sì raro fanciullo, e gli domandò se sapeva fargli una testa. *Che testa vuole, Santo Padre?* rispose il Berninetto. *Se è così*, disse il Papa, *egli le sa far tutte*. Gli ordinò, che facesse la testa d' un san Paolo. ed in una mezz' ora fu bella e fatta. Sopraffatto il Pontefice lo raccomandò al cardinal Maffeo Barberini, Mecenate delle lettere e delle arti, affinchè facesse fecondar que' semi, che produrrebbero un altro Bonarroti. Frattanto il Papa permise al ragazzo, che prendesse con ambe le mani una brancata di medaglioni d' oro. Seguitò il piccolo

Bernini a lavorar ardentemente di scultura, ed era appena di 17 anni, che aveva fatte moltissime belle opere, tra le quali la mirabile Dafne, ch' è in villa Pinciana. Egli divorava, per così dire, il marmo, ed acquistò tanta riputazione, che quando camminava per la città da tutti era riguardato, e mostrato a dito come un prodigio. Non si lasciò però corrompere dalle lodi, anzi se ne servì utilmente per vie più istruirsi e perfezionarsi; e per una abitudine insinuatagli da suo padre, il quale sempre gli diceva, che bisognava far meglio, egli divenne emolo di sè stesso. Questa è l'unica profittevole emulazione da infondersi ne' fanciulli; emulazione riguardo alle loro opere proprie, e non quella relativa agli altri degenerante in invidia. Si racconta, che andando un giorno il Bernini in compagnia di bravi artisti, Annibale Carracci nell' uscir da san Pietro, rivoltosi a mirar quella vecchia Confessione, esclamò: *Si troverà qualche sublime ingegno, che faccia una Confessione corrispondente a così augusto tempio!* Il Bernini sotto voce disse sospirando: *Ah foss' io quegli.*

Gregorio XV per tre ritratti fattigli in bronzo ed in marmo gli diede considerabili pensioni, e lo creò cavaliere dell' ordine di Cristo. Assunto poi al ponteficato il cardinal Maffeo Barberini suo protettore, Urbano VIII si mandò a chiamare il Bernini, e gli disse: *È gran fortuna la vostra di veder Papa il cardinale Maffeo Barberini; ma assai maggiore è la*

nostra, che il cavalier Bernini viva sotto il nostro pontificato. E qui incominciano i gran lavori del nostro valentuomo sotto sì gran Papa. Si dà il Bernini nello stesso tempo alla pittura ed all' architettura, senza tralasciar la statuaria. Fa la mirabile confessione di bronzo in san Pietro, nè mancarono anticipatamente gl'invidiosi e gl' ignoranti in vedere trasportare sì gran massi di bronzo di motteggiare, che la chiesa di san Pietro si andava a convertire in un arsenale di metallo. Restarono poi stupefatti quando li videro collocati al loro sito. Ma perchè non collocar quella macchina in mezzo della crociera? Come ognuno vede, ella è alquanto in su verso la cattedra, e guardandosi da uno de' bracci della nave traversa, non fa tutto il suo buon effetto. Forse la scalinata, che conduce al sacro sotterraneo, ne avrà dato l'impedimento. Ma non si poteva tirar più avanti detta scala? Domandò Urbano VIII a non so chi, quanto si doveva dar al Bernini per sì grand' opera, fatica di nove anni. Una catena d'oro del valore di 500 ducati, consigliò quella talpa. *Bene*, disse il papa, *la catena per voi, e l' oro pel Bernini*. E gli fece dare 10 mila scudi con alcune pensioni, e di più diede un canonicato di san Giovanni Laterano ad un suo fratello, ed un altro ne fece beneliziato di san Pietro. È superfluo replicare l'assurdità di quelle colonne torte. Il nuovo, il singolare, il difficile abbagliò, ed ebbe una folla d'imitatori.

Disegno del Bernini è la fontana della Barcaccia a piazza di Spagna, supplendo in quella maniera alla poca elevazione dell' acqua. Ma la convenienza soffre una barca fuor d' acqua piena d'acqua? Ben diversa è quella di piazza Barberini, in cui il Glauco sostenuto da quattro Delfini schizza con grand' impeto molta copia d' acqua, che cade su due conchiglie. Ad instanza dello stesso pontefice egli adornò con nicchie i quattro gran piloni, che reggono la cupola di san Pietro, ed in quelle furono poi collocati i quattro colossi di marmo, de' quali il Longino è opera dello stesso Bernini. Queste sono quelle famose nicchie, che servirono di pretesto ai maligni di suscitar contro questo uomo insigne una gran tempesta, allorchè si osservarono alcune fissure alla cupola, gridando costoro, che il Bernini avesse con quelle nicchie e con quelle scale interne che conducono alle ringhiere indebolito i piloni. Già si è veduto, che fino dalla prima fondazione de' detti piloni si erano lasciati que' vani interni: si vedranno in appresso le vere cause delle fissure della cupola. Si racconta, che avendo domandato il Bernini allo scultore della Veronica donde veniva quel vento, che sventolava tanto il panno, che quella statua tiene in mano: lo scultore pronto gli replicò: *Dalle fessure fatte dalla vostra abilità nella cupola*.

Egli ebbe gran parte nel palazzo Barberini, particolarmente nelle scale, nella gran sala, e nella facciata, che riguarda strada Felice. La

scala grande è bella, maestosa e proporzionata. E la facciata ha nel primo piano un dorico assai ben inteso; ma que' tanti cornicioni replicati, e que' finestroni arcuati non sono certo una bella cosa. Anche la facciata di *Propaganda Fide* è opera del Bernini. Quell' edifizio minacciava rovina, onde l' architetto gli piantò quella semplice facciata a scarpa, ornandolo nello stesso tempo e rinforzandolo.

Divulgatasi frattanto la fama di sì eccellente artista, il re d' Inghilterra Carlo I Stuardo gli mandò un quadro del famoso Wandick, ove si vedeva il natural ritratto del re in tre vari aspetti, affinchè il Bernini gliene facesse uno in marmo. Egli lo fece, lo mandò, e piacque tanto, che quel Monarca gl' inviò un anello del valore di 6 mila scudi, dicendo a chi lo diede: *Andate a coronar quella mano, che ha fatto sì bel lavoro*, ed accompagnò quella gioia con altri donativi di molto prezzo. Anche la regina d' Inghilterra ebbe desiderio del suo ritratto, e ne scrisse un' obbligantissima lettera al Bernini; ma sopraggiunte poi quelle note catastrofi, ebbe quella sventurata sovrana da pensar ad altro che a ritratti. Un milord si spiccò da Inghilterra, e venne a dirittura a Roma a solo oggetto di farsi ritrattare dal Bernini, al quale fece un dono da monarca, poichè gli diede 6 mila scudi. Molti altri ne fece per altri sovrani, e per signori di primo rango, e n' ebbe ricchissime riconoscenze. Il cardinale Mazzarini gli scrisse caldamente invitandolo in

Francia al servizio del re con promessa di 12 mila scudi di provvisione annua. Il Papa non volle, dicendo che il Bernini era fatto per Roma, e che Roma era fatta per il Bernini. Nè il Bernini era punto inclinato d'andarvi, amando teneramente il Papa, il quale trattava con lui nella maniera la più famigliare. Un giorno disse Urbano VIII al suo Gran-Maestro di Cerimonie, che voleva andar in casa del Bernini a ricrearsi l'animo con quelle sue insigni opere. *Oh Santo Padre*, rispose Monsignor Depositario delle seccature, *troppa domestichezza: così si avvilisce il decoro Papale*. *E bene*, ripigliò il Papa, *anderemo dunque a divertirci con que' fanciulli in casa de' nostri nipoti*, *Così va bene*, sentenziò Monsignor Cerimoniere. *Dunque*, gridò il Papa, *voi approvate, che si vada a far fanciullaggini, e condannate, che si vada ad ammirare il più grand' uomo*? Con sedici cardinali andò in quello stesso giorno il Papa in casa del Bernini.

Ad insinuazione di questo Papa si determinò il Bernini di ammogliarsi, e di 40 anni prese in moglie Caterina Fezi, figliuola d'un onesto segretario della Compagnia della Nunziata. Egli era poco inclinato al matrimonio, non già per avversione al bel sesso, ma per grand' amore alla professione. Dopo che fu ammogliato visse con una morigeratezza delle più esemplari, ed acquistò una valida complessione, che fino allora aveva avuta assai debole, e soggetta a dolori

di testa, forse per i giovanili trascorsi, o pel gran fuoco che aveva. Da allora visse sobriamente, mangiando frutti in gran copia: gusto, diceva egli, proveniente dall' esser nato in Napoli. Urbano VIII pensò di compire la facciata di san Pietro, la quale, secondo il disegno del Maderno, richiede all'estremità due campanili, e ne diede l' incombenza al Bernini. E che bisogno v' è di campanili? Le due cupole laterali sono i più bei campanili del Mondo. Non si ha che mettervi le campane. Pure questa si semplice idea non è ancora venuta in testa a niuno, perchè si vuol da tutti il più di quello che si ha. Il Bernini dalla parte meridionale n' eresse uno alto 177 palmi e mezzo in due ordini, corintio e composito, con attico sopra.

Il campanile era in se stesso buono, ancorchè de' migliori ne avesse disegnati: ma come accordare colla bellissima cupola e coll' enorme facciata? Non era ancora questo campanile compito, che la facciata incominciò da più parti a spiccarsi, ed il campanile stesso a screpolare. La turba degl' invidiosi muove aperta guerra al Bernini, ed assedia il campanile per diroccarlo. Le congregazioni furono frequenti e strepitose; ma si risolvettero in favor del Bernini, determinandosi che le fondamenta della facciata potevano benissimo rinforzarsi, e così tirar avanti quello, e far il compagno dall' altro canto. Si sarebbero fatti tutti e due se non fosse morto Urbano VIII. Assunto al triregno

Innoccnzo X Pamfili, gli antiberninesehi presero un frattempo, che il Papa era in villeggiatura, e corsi colà a rappresentar ruine, strapparono dal Papa l' ordine della demolizione. e senza frapporre dimora fu il campanile atterrato. Fu tragrande il trionfo degli invidiosi; ma maggiore fu la filosofia del Bernini, il quale nel lungo intreccio ed esito di questa cabala, non si scompose niente, e seguitando tranquillamente a lavorare, fece nella chiesa della Vittoria il disegno della cappella del cardinal Federigo Cornaro, con quel gruppo di santa Teresa coll' Angelo. Con buona pace però del Bernini, egli corse troppo in fretta nell' erezione di quel campanile. Doveva pure sapere chi era stato il Maderno, quali fondamenta aveva fatte, come, ed in qual luogo. Ma suppongansi i due campanili già fatti ed esistenti, come si osservano in alcuni disegni della Basilica Vaticana, sembra che in vece di vaghezza producano piuttosto confusione. In luogo di compire l' infelice disegnò del Maderno, perchè anzi non abbattere giù tutto quanto da colui follemente è stato fatto, ed eseguire il disegno della croce greca, con una facciata confacente e maestosa? Tempo forse verrà, che qualche coraggioso, ed illuminato Pontefice tolga al più augusto tempio del Mondo tanta deformità, e gli dia quel compimento di bellezza, che facilmente può darsi. E quel terribile Palazzo Vaticano, che qual mostruoso tumore aggrava il fianco

alla Basilica, non è forse suscettibile di regolarità? Ma la cosa più ridicola è il far progetti, spezialmente dopo la sagristia, che è sbocciata dall' altro lato.

Due anni prima la morte di Urbano VIII aveva fatto il Bernini quel sontuoso deposito in san Pietro incontro a quell' altro così vantato di Paolo III. Sono in quel deposito alcune api alludenti alle armi Barberine sparse in qua e in là. Un bell' umore nel mirarlo in compagnia del Bernini gli disse, che con quelle api aveva forse voluto mostrare la dispersione di casa Barberini: *E non sa ella*, rispose pronto il Bernini, *che le api disperse ad un suono di campanaccio subito si riuniscono?* alludendo alla campana di Campidoglio, che suona alla morte del Papa.

Innocenzo X, pensando far in piazza Navona una fontana, ordinò a parecchi artisti i disegni. Il principe Lodovisi ne fece far uno dal Bernini, e fattone anche il modello, lo fece porre cogli altri entro il palazzo Pamfili, dove il Papa doveva un giorno andar a vederli. Allorchè il Papa vide quel disegno restò incantato; e dopo averlo con piacere considerato lungo tempo, disse: *Questo è un tratto del principe Lodovisi: bisognerà pure servirsi del Bernini a dispetto di chi non vuole, perchè bisogna non veder le sue cose per non porle in opera*. Infatti questa fontana è d' una bellezza incantatrice. Consiste in uno scoglio, da cui si finge nascer l' acqua, ed intorno ad esso

scoglio sono assisi in diverse attitudini quattro colossi, rappresentanti i quattro principali fiumi del Mondo, con animali particolari e piante distintive delle quattro regioni. Lasciò il Bernini il lavoro delle statue per i suoi scolari, e riserbò per se lo scoglio, che lo stimò di difficilissimo travaglio. Vi combinò alla naturale rozzezza una certa polizia cittadinesca, che lo rese svelto e grazioso, traforato in quattro parti, e nello stesso tempo ben massiccio, da reggere sopra quella bella Guglia, che il celebre Thomas Howard conte d'Arandel avea fatte tante premure per trasportare in Inghilterra. Terminata questa bell' opera, prima d' esser al pubblico scoperta vi si portò il Papa a vederla, e restò entro quel chiuso quasi due ore, non saziandosi d' ammirare un disegno sì ben concepito, e così felicemente condotto. Sul punto d' andarsene, il Papa domandò al Bernini quando si darebbe l'acqua. Gli rispose questi, che non sapeva precisamente quando: che molte cose si stavano facendo, e che egli aveva dato gli ordini opportuni. Il Papa era già su la porta per uscire, allorchè tutto in un tratto si sentì il fragore dell' acqua, che da tutte le parti sboccava dalla fontana. Restò il Papa con tutto il suo corteggio trasecolato, e disse: *Bernino, voi con darci questa improvvisa allegrezza ci avete accresciuto dieci anni di vita;* e mandò subito in casa di sua cognata D. Olimpia a prender cento doppie, che fece dispensare ai lavoranti. Narrasi, che passando il

Bernini un giorno per piazza Navona tirò le cortine della carrozza per non vedere questa sua opera, come se egli la riputasse difettosa, e gli cagionasse rossore. È vero, ch' egli non era uomo di facile contentatura; ma ciò poteva derivare anche da quella verecondia, che hanno naturalmente gli uomini modesti, allorchè le cose loro vengono vedute da altri, ed esposte al pubblico.

Nell' altra fontana di piazza Navona incontro al palazzo Pamfili dovendosi far alcuni acconci, il Bernini vi fece di sua mano il Tritone col Delfino.

Per il principe Lodovisi egli diede principio a Monte-Citorio a quel gran palazzo, che nella facciata principale fa come cinque facciate. Innocenzo XII poi, alterandone in parte il disegno, lo compì per uso della curia, detta perciò Innocenziana. Una sì grandiosa e ben intesa mole, che si può dire il più bel palazzo di Roma, meriterebbe una lunga e larga strada incontro, ed il dintorno più spazioso e polito.

Alessandro VII di casa Ghigi, che da gran tempo amava e stimava il Bernini, gli diede a far molte opere, tra le quali la più grandiosa è la piazza di san Pietro. Scelse il Bernini nella forma di questa piazza la figura elittica, costretto quasi dalla necessità per quel benedetto palazzo, che gl' impedì d' usare miglior figura. È circondata questa piazza da quattro fila di colonne di travertino d' ordine dorico, con cornicione ionico, e con sopra balaustrata e statue.

Queste quattro file di colonne formano tre portici; il maggiore in mezzo con volta a botte, ed i laterali minori sono a volte architravate. Affinchè gl'intercolonni riuscissero giusti dovette l'architetto ingrossar le colonne a proporzione delle maggiori circonferenze delle curve. In questa piazza sono due inconvenienti: uno, che situandosi verso l'estremità del diametro maggiore dell'elissi, niente, o poco si vede della facciata della chiesa; la qual cosa è incomoda, spezialmente nelle gran solennità, e nelle benedizioni papali; l'altro, che servendo quei portici di comunicazione alla chiesa, comunicarvi per una curva è incomodo e dispiacevole. Riesce assai vago quell' anfiteatro e per i frontoni d'ingresso, e per i padiglioni nel mezzo, e per gli ornamenti dell'obelisco, e di quelle due strepitose fontane, congiungendosi alla facciata con corridori murati, con pilastri accoppiati dello stesso ordine. Tra questi corridori fece il Bernini una superba scalinata con due piazze pensili, che conducono al vestibolo. Non si azzardi giammai alcuno di fabbricare su questo colonnato, perchè il suolo, su cui posa, non è vergine, nè sodo, come ne danno chiaro segno le tante fessure delle volte, benchè sieno di pochissima tratta. Si deve credere, che il Bernini avesse conosciuto il difetto del terreno, e perciò non avesse avuto mai idea, che sopra debba farsi altro edifizio. Ciò posto, perchè in vece del dorico, ordine maschio, e destinato a regger pesi, non impiegar piuttosto un ordine

gentile, come un ionico ornato, o un corintio, più confacente certo al bello esteriore di tutta la Basilica?

L'opera, che al Bernini costò più fatica, fu la scala, che dal portico di san Pietro conduce alle cappelle del palazzo Vaticano. Era prima quella un oscuro precipizio. Le muraglie vecchie e debolissime non potevano abbattersi, perchè reggevano le rispettabili cappelle Paolina e Sistina, e la sala. Tolta la sala vecchia ed alcuni muri, tutto il restante restò appuntellato in aria, e benchè il Bernini e Carlo Fontana ben sapessero, che quelle appuntellature fossero sicurissime, perchè fatte maestralmente, e secondo le giuste regole della meccanica, pure non potevano entrare in quel luogo senza orrore. Da sì fatte oscurità seppe l'ingegno del nostro architetto cavar fuori una scala ben illuminata, piana, maestosa, adorna di colonne ioniche, con volta tutta a rosoni; cosicchè sembra, che non la scala sia adattata al luogo, ma il luogo alla scala, tanto il Bernini sapeva porre in pratica quella regola, che continuamente egli aveva fra le labbra, cioè, che *l'abilità dell' architetto si conosce principalmente in convertir i difetti del luogo in bellezza*. Per maggior ornamento poi della scala, del vestibolo e del corridore egli pose appiedi di essa scala la statua equestre dell'imperador Costantino in atto di veder per aria la Croce. Gli stessi nemici del Bernini confessarono esser questa scala la sua opera men cattiva. Ma chi non è nemico

di nessuno, ma amico solo della verità e della ragione, ammirerà quest' opera, ma non l'imiterà. Questa scala ha due rampe, tutte due lunghissime: la prima con colonne ioniche isolate si ristringe a misura che sale; la seconda è più ristretta, ed è ornata di pilastrini ionici binati. La statua di Costantino è sotto un arco mezzo retto e mezzo in isbieco. Queste certamente non sono cose imitabili, ma degne d'ammirazione verso il Bernini, che ha saputo sì bravamente disimpegnarsi in un sito così obbligato ed infelice.

Mentre il Bernini era applicato a sì grandi lavori aveva per le mani ancora la grand' opera della cattedra di san Pietro, tutta di metallo dorato, sostenuta da quattro giganti della stessa materia, rappresentanti i quattro principali dottori della chiesa; due Greci, san Gregorio Nazianzeno e sant' Atanagio; e due Latini, santo Agostino e sant' Ambrogio. I modelli di queste statue riuscirono prima alquanto piccoli, e dovette il Bernini, aver la pazienza di rifarli di nuovo. Si narra, che collocata quella cattedra nel luogo ov' ella è, il Bernini andò da Andrea Sacchi, celebre pittore, pregandolo, che andasse seco a san Pietro, per vedere, e giudicare quella sua opera. Il pittore, che era burbero, non voleva prendersi questo incomodo; ma alle pressanti ed umili preghiere del Bernini finalmente condiscese, e così com' era per casa, in pianelle ed in berrettino, montò in carrozza. Entrato in san Pietro si fermò sotto

la porta: *Da qui è*, disse, *che si deve guardar il vostro lavoro*. Per quanto il Bernini lo supplicasse a portarsi un poco più avanti, non volle colui mover un passo. Dopo aver alquanto considerato, disse; *Quelle statue volevano esser un palmo più alte*, e se ne andò via. Si pretende, che il Bernini riconoscesse giusta la critica del Sacchi. Anche in questa occasione si servì il Bernini opportunamente di quella finestra dietro la cattedra, che sarebbe stata forse d'imbroglio ad un altro; ed ora pare fatta a posta per far più risplendere quella impareggiabile mole. La spesa di questo ornamento oltrepassa i cento mila scudi.

Per ordine di questo Pontefice egli fece molti edifizi, tra' quali è rimarchevole il palazzo a santi Apostoli, appartenente ora al duca di Bracciano. Il pian-terreno è un basamento a bugne piane, su cui s'erge una pilastrata d'ordine composito, che abbraccia contro le buone regole due piani. Le finestre del pian-terreno son corte, forse per le aperture de' sotterranei: quelle del piano nobile si dicono pittoresche; ma d'un pittoresco non imitabile per quegli ordinucci fiancheggiati dagli ordini grandi, e per que' frontespizi triangolari, e curvi. Peggiori sono le finestre superiori e nella forma, e negli ornati. Ma pessimo è il cornicione con mensoloni nel fregio, solitari su le finestre, ed accoppiati sopra ciascun pilastro. Questo cornicione è coronato da una balaustrata, che non accorda punto colle ale

della facciata, la quale riesce troppo bassa relativamente alla sua lunghezza. Male ideati sono i due portoni, che conducono ad un cortile rettangolo, tutto intorno porticato ad archi ordinari. Troppo bassi sono questi portici; e la scala, che non è grandiosa, manca alquanto di lume.

L' elegantissima chiesa del Noviziato de' Gesuiti, di figura elittica, è anche di sua architettura. Nell' interno sono molti archi intorno alla curva, e questi archi fanno pure il cattivo effetto ne' piani curvilinei. La lanterna è troppo pesante; e quel padiglione alla facciata, sostenuto da due colonne troppo distanti, con sopra que' due pezzi di frontespizio a cartocci, sembra traboccare innanzi, nè ha relazione col restante della facciata.

Luigi XIV, e Colbert suo Ministro, entrambi amantissimi delle belle arti, fecero fare al Bernini de' disegni per il palazzo del Louvre, per il quale edifizio si avevano posti in moto i primi architetti. Questi disegni piacquero tanto, che quel Monarca gli mandò in dono il suo ritratto ricco di gemme, e scrisse lettere premurose al Papa, ed al Bernini stesso, affinchè andasse in Francia ad eseguirli. Ecco la lettera, che Luigi XIV scrisse al Bernini:

» Signor cavaliere Bernini, io fo una stima
» particolare del vostro merito. Io ho desiderio
» grande di vedere, e conoscere più da vicino
» un personaggio così illustre, purchè il mio
» pensiero sia compatibile col servizio del no-
» stro Santissimo Padre, e colla vostra propria

» comodità. Ciò mi muove a spedire questo
» corriere straordinario a Roma per invitarvi a
» darmi la soddisfazione d'intraprender il viag-
» gio di Francia nell' occasione favorevole del
» ritorno del mio cugino il duca di Crequì mio
» Ambasciadore straordinario, il quale vi spie-
» gherà più minutamente l' urgente causa, che
» mi fa desiderare di vedervi, e discorrere con
» voi sopra i bei disegni, che mi avete man-
» dati per la fabbrica del Louvre; e nel ri-
» manente rimettendomi a quanto detto mio Cu-
» gino vi farà intendere delle mie buone in-
» tenzioni, prego Dio, che vi abbia, signor
» cavaliere Bernini, in sua santa custodia.

» Da Lyon 11 Aprile 1665.

» Luigi.

Al Papa scrisse in questa conformità:

» Santissimo Padre, avendo già ricevuto d' or-
» dine di vostra Santità due disegni per il mio
» edifizio del Louvre da una mano tanto cele-
» bre, com' è quella del cavalier Bernini, do-
» vrei piuttosto pensare a ringraziarla di que-
» sta grazia, che a domandargliene altre di nuo-
» vo. Ma siccome si tratta d' un edifizio, che
» da più secoli è la principal abitazione dei
» re più zelanti per la santa Sede, che sieno
» in tutta la cristianità, così credo poter ri-
» correre a sua Santità con ogni confidenza.
» La supplico dunque, se il suo servizio glie-
» lo permette, di ordinare a detto cavaliere,
» che venga a far un giro di qua per finir il
» suo lavoro. Non potrebbe vostra Santità

» concedermi maggior favore nella presente con-
» giuntura; ed io aggiungerò, che in tutti i
» tempi non ne potrebbe far a nessuno, che
» sia con venerazione, nè più cordialmente che
» io,

» Santissimo Padre, Parigi 18 Aprile 1665.

» Vostro divotissimo Figliuolo

» Luigi.

Il duca di Crequi, Ambasciadore di Francia in Roma, benchè avesse preso congedo dal Papa, dovette a quest'oggetto rimettersi in fiocchi, e portarsi dal Pontefice a fargliene una solenne richiesta, e poscia andò in casa del Bernini per indurlo a compiacere il suo Sovrano. Il Papa gli accordò il permesso; ma il Bernini, ch'era già di anni 68, stava in forse: finalmente il padre Oliva generale de' Gesuiti, suo amicissimo, lo determinò alla partenza, che seguì nel 1665. Gli furono somministrati gli equipaggi pel suo viaggio, che si potè chiamar piuttosto una marcia trionfale. Fu condotto a Parigi come un uomo, che andava ad onorar la Francia. Il Gran-Duca di Toscana gli fece far in Firenze un ingresso pubblico, e lo fece splendidamente trattare dal marchese Riccardi. Consimili onori ebbe a Torino. A Lyon gli uscirono incontro tutti i Professori del disegno, e tutte le persone di qualità a complimentarlo; e per tutte le strade di tutti i paesi si affollava la gente a vederlo, cosicchè egli diceva, che passava l'elefante. Il Nunzio uscì fuori di Parigi colle mute a riceverlo, e fu condotto al Palazzo Reale come un personaggio, che andasse a felicitare la

Francia. Tutta la corte, tutta la nobiltà gareggiava ad ossequiarlo, ed il re gli spiegò tutta la sua generosità ed amorevolezza. Giunto il Bernini a Parigi con tanto apparato, come il solo uomo degno di lavorare per Luigi XIV, egli fu ben sorpreso in vedere la facciata del Louvre dalla parte di St. Germain l'Auxerrois, disegnata da Claudio Perrault. Veduta ch'ebbe il Bernini sì grand'opera, disse pubblicamente, ch'era stata inutile la sua venuta in Francia, dove erano architetti di prima sfera. Fa più onore al Bernini questo tratto di sua sincerità, che tutta la sua gran perizia nella statuaria e nell'architettura; e gli artisti in vece di biasimare le opere altrui dovrebbero in questo imitar il Bernini.

A la voix de Colbert Bernini vint de Rome.
De Perrault dans le Louvre il admira la maine.
Ah! dit-il, si Paris renferme dans son sein
Des travaux si parfaits d'un si rare génie,
Fallait-il m'appeller du fond de l'Italie?
Voilà le vrai mérite. Il parle avec candeur:
L'Envie est à ses pieds, la Paix est dan son cœur.

Volt. *Disc. de l'Envie.*

Infatti riguardo all'architettura, per cui principalmente il Bernini era andato in Francia, ei non fece niente. Scolpì il ritratto del re in marmo; ed un giorno, che il re era stato fisso da circa un'ora, il Bernini gridò: *Miracolo, miracolo! Un re sì attivo e Francese è stato fermo un'ora!* Un'altra volta, che il Bernini delineava il ritratto, andò ad alzar i capelli su

la fronte del re, dicendogli: *Vostra Maestà è un re, che può mostrar la fronte a tutto il Mondo.* Tutti i cortigiani si accomodarono subito i capelli come il Bernini gli aveva aggiustati al re; e fu quella moda chiamata *alla Bernina*. Un altro spiritoso concetto disse anche alla regina, la quale lodava estremamente il ritratto da lui fatto per il re: *Vostra Maestà loda il ritratto perchè è innamorata dell' originale*. Alcune dame gli dimandarono quali eran più belle, le donne Francesi, o le Italiane? *Tutte bellissime*, rispose egli: *non vi è altro divario, se non che sotto la pelle delle Italiane vi è sangue, e sotto quella delle Francesi vi è latte.* Per otto mesi, ch' egli dimorò in Francia, ebbe cinque luigi d' oro al giorno, ed in fine un dono di 50 mila scudi, con una pensione annua di due mila scudi, ed una pensione di cinquecento scudi per suo figlio, che condusse seco. Sì strepitosi premi fanno onore alle belle arti; ma dimostrano più fasto che ragione, perchè impiegati verso chi aveva fatto in Francia assai poco. Infatti il Bernini ritornato a Roma fece per gratitudine una statua equestre di Luigi XIV. che è quella, che è a Versailles.

Lasciò soltanto un disegno per la stessa facciata del Louvre: meglio se non l' avesse fatto. Ordini colossali inugualmente distribuiti, abbraccianti due piani con finestre mal decorate; mensoloni pesanti distribuiti nel fregio del cornicione, coronato da una balaustrata sproporzionata; basamento bugnato senza il convenevole

rapporto colla parte superiore; tre portoni nel mezzo senza grazia.

Alessandro VII ebbe tanta stima per questo grand' uomo, che andò due volte a trovarlo in casa, come anche fece Clemente IX Rospigliosi. Sotto questo Pontefice il Bernini abbellì ponte Sant' Angelo con quelle eleganti balaustrate, che dovrebbero essere sopra tutti i ponti, affinchè chi vi passa abbia il piacere di veder dall' una e l' altra parte il fiume. Fece il Bernini per ornamento di questo ponte due statue raffiguranti due angeli, uno colla corona di spine, l' altro col titolo della Croce: ma il Papa non soffrendo, che opere sì belle fossero colassù esposte alle ingiurie dell' aria, ne fece fare le copie. Quelle statue ora sono nella chiesa di sant' Andrea delle Fratte, donate da casa Bernini. Ma egli ne scolpì un'altra segretamente e la fece collocare sul ponte, ed è quella del titolo della Croce.

Era già il Bernini di 80 anni, e per dare un contrassegno della sua gratitudine alla regina Cristina sua singolar protettrice si pose con grande studio a scolpir in marmo Nostro Signore Gesù Cristo in mezza figura maggiore del naturale. Grandi applausi riportò questa sua ultima opera; ma la regina non volle accettarla, perchè non era in istato di rimunerarlo com'ella voleva: egli però gliela lasciò in testamento. Finalmente in età di 82 anni cessò di vivere, e fu sepolto in santa Maria Maggiore. Egli lasciò un valsente di 400 mila scudi, che alla bizzarra regina Cristina parve una bagattella,

dicendo a quel Prelato, che le diede questa notizia: *Se avesse servito me, mi vergognerei, che avesse lasciato sì poco.* Veramente qualche nipote del Papa ha lasciato un tantino di più. Ma egli fu ricompensato oltre il suo merito. La sua fama è stata maggiore in sua vita che tra' posteri. Cosa rara.

Fu il Bernini focoso, iracondo, e fiero di sguardo. Buon cristiano, portato all'elemosine, avverso alla maldicenza. Era portentosa la vivacità del suo spirito. Si dilettò di commedie, e recitò eccellentemente in più caratteri, ed all'improvviso, sembrando che sapesse a memoria Plauto e Terenzio, da lui non mai letti. Egli inventò gran quantità di macchine teatrali, e fra queste fu singolare quella di far comparire, e muovere in iscena il sole: il re di Francia volle di questa un disegno. Il suo talento non solo spiccò nella scultura ed architettura, ma nella pittura ancora, in cui, benchè si esercitasse per passatempo, fece nondimeno da cento cinquanta pezzi di quadri, la maggior parte esistenti in casa Barberini, e Ghigi. In san Pietro nella cappella del Sagramento è una sua tavola, ove son dipinti i fatti di san Maurizio. La scultura però faceva in lui la passione dominante, essendo capace di scolpire sette ore continue; fatica, alla quale niun de' suoi giovani era capace di reggere. Egli talvolta restava estatico ore ed ore su i palchi immerso in meditazioni; cosicchè bisognava, che qualcuno gli stasse sempre a canto, per timore che astraendosi non cadesse; nè permetteva d'esser distolto, dicendo: *Non mi toccate,*

che sono innamorato. Se si volessero sommare tutti i suoi momenti d'ozio, tolto il tempo del sonno e del pasto, appena arriverebbero in così lunga vita a formar un mese. Quando ei lavorava non si staccava dal lavoro per far complimenti a chi si sia, e chiunque andava a trovarlo, signori di prima qualità, e cardinali si mettevano zitti zitti a sedere, e ad osservare le sue opere. Sudava nel lavorare, e grondava: eppure il lavoro era per lui il più dilettevole divertimento. La regina Cristina andò un giorno a trovarlo, ed egli la ricevette nel suo rozzo abito, con cui scarpellava, stimando che, essendo quello l'abito della professione doveva essere al pari di quella rispettabile sopra qualunque altro. La regina toccò più volte quell'abito, e gli disse, che era più prezioso della porpora.

Nel far i ritratti egli usava la vera regola, la quale non consiste, come tanti s'immaginano, in dare alla somiglianza un' aria ridente e piacevole, ma di esprimer il vero e particolar carattere delle persone, e la loro fisonomia; cosicchè un malinconico non deve comparir allegro, nè un grave e maestoso si ha da far comparire giovale e ridente. Perciò il Bernini non voleva, che quella persona, di cui faceva il ritratto, stasse sempre ferma, anzi la faceva passeggiare, affinchè si mettesse in uno stato più libero e naturale. Sopra tutte le statue antiche esistenti in Roma, e sopra il Laocoonte istesso egli stimava il Torso del Tevere, che è in quella camera in mezzo ai due cortili del Vaticano dietro il nicchione, ed il mutilato, e deformato

Pasquino. Si racconta, che avendogli domandato un forastiere qual fosse la più bella statua di Roma, ed avendogli il Bernini detto, che era Pasquino, allorchè il forastiere la vide si credette beffato. Sembra che in questo giudizio il Bernini affettasse singolarità; poichè Pasquino, per quanto un professore vi possa ravvisare qualche tratto di buon disegno, è così malconcio e sfigurato, che non può passare certo per una bella statua.

Diceva altresì il Bernini, che valentuomo non è chi non fa errori, ma chi ne fa meno; e che egli ne aveva fatti più, perchè aveva fatte più opere. Infatti dopo che egli aveva compita un' opera la riguardava attentamente; e scoprendovi alcune bellezze mancanti, o errori trascorsi, non la guardava mai più: onde non veniva mai ad esser soddisfatto de' suoi lavori. Disgrazia comune agli uomini grandi: disgrazia ben sensibile, poichè tra gli applausi, che ricevono, sentono l'intima scontentezza. Contentissimi all' incontro sono gl' ignoranti presuntuosi, o almeno mostrano d' esserlo, e si rendono più insoffribili colle proprie lodi, che colle loro cattive opere.

Siccome il carattere del Bernini nella scultura è il morbido ed il tenero, così nella architettura la gentilezza, la leggiadrìa, la sveltezza spiccano in tutti i suoi edifizi; cosicchè piacciono subito anche agl'ignoranti. Egli intese assai bene la meccanica, e la condotta delle forze moventi. Seppe ben adattarsi ai siti obbligati ed angusti, e trarne vantaggi. Il tutt'insieme nelle fabbriche è buono ed armonioso;

graziosa la sua maniera di profilare, e vaghi i suoi ornamenti, benchè talvolta alquanto profusi. Egli soleva dire, che convien qualche volta uscir fuori di regola. Questa è una massima molta equivoca. Dalle regole costanti e fondate nell' essenza dell' architettura non si può mai uscire. Si può bensì allontanare da quelle regole arbitrarie, che son piuttosto dettate dalla pedanteria e dall' esempio delle cose antiche, che dalla ragione. Per difetto di questa necessaria distinzione il Bernini in vece di toglier all' architettura qualche abuso l'ha infrascata piuttosto di nuove licenze. Agli ordini egli non ha conservato sempre il loro particolar carattere: si è dilettato di frontoni rotti, e di metterli dove non devono essere; ha incartocciato, ha sbiecato, ha interrotto con risalti, ha intrecciato rette a curve, ed alla bella semplicità ha sostituito un'elegante bizzarrìa.

Il est bien aisé de reprendre;
Mais mal aisé de faire mieux.

Mi dice all' orecchio un giovinetto berninesco. Imiti egli pure il Bernini fin dove il Bernini usando della ragione ha imitato la bella natura, e non l' imiterà molto.

Il nostro Giovanni Lorenzo Bernini tra' molti suoi fratelli n' ebbe uno chiamato Luigi, il quale fu anche scultore, architetto teorico, ed assai abile nell' invenzione delle macchine. Fu egli, che inventò quel castello di legno, alto 90 piedi, che si trasporta entro san Pietro con tanta facilità. Inventò ancora quell' ordegno portatile, e la stadera per pesar i bronzi della Tribuna.

CATALOGO DE' LAVORI

DI GIOVANNI LORENZO BERNINI.

RITRATTI E BUSTI IN MARMO

Di Giovanni Batista Santoni, maggiordomo di Sisto V, vescovo di Tricario; in santa Prassede.

Di Giovanni Vigevano; alla Minerva nel terzo pilastro della nave di mezzo.

Del cardinal Delfino; in Venezia, e dello stesso in profilo.

Del cavalier Sordi; in Parigi.

Del cardinal Valerio; in Venezia.

Del cardinal Montalto di casa Perretti.

Di monsignore del Pozzo.

Di monsignor Francesco Barberini, zio d'Urbano VIII. Della madre e del padre di Urbano VIII; Di donna Lucrezia Barberini. Tre di Urbano VIII. Uno di metallo; tutti in casa Barberini.

Di monsignore Montoja; in san Giacomo degli Spagnuoli.

Di Paolo V. Del cardinale Scipione Borghese a villa Pinciana.

Altro del medesimo, in casa Borghese, così bello, che veduto dal Bernini dopo 40 anni che l' aveva fatto, esclamò: *Oh quanto poco profitto ho fatto nella scultura dopo tanto tempo!* Forse disse il vero.

Due d' Urbano VIII; in casa Gori.

Di Costanza Piccolomini; nella galleria di Firenze.

Di don Paolo Giordano duca di Bracciano; in casa Orsini.

Di Innocenzo X; in casa Pamfili.

Altro del medesimo; in casa Barberini.

Due di Gregorio XV; in casa Lodovisi.

Due d' Alessando VII; in casa Ghigi.

Del cardinale di Richelieu; a Parigi.

Di Carlo I re d'Inghilterra; a Londra.

Del duca Francesco; a Modena.

Di don Carlo Barberini; a Campidoglio.

Di Luigi XIV; a Parigi.

Di Clemente X; a Roma.

D'un cavaliere inglese; a Londra.

STATUE DI MARMO

Del cardinal Bellarmino, e di Paolo V; al Gesù.

Gruppo d'Enea, d'Anchise, e d'Ascanio; David; gruppo d'Apollo e Dafne; Materasso per l'Ermafrodito; in villa Pinciana.

Gruppo di Proserpina; in villa Lodovisi.

Gruppo di Nettuno e Glauco; in villa Negroni.

San Lorenzo; in villa Strozzi.

San Sebastiano; per la principessa di Rossano.

Santa Bibbiana; nella sua chiesa.

Angelo al Sepolcro; in Venezia in casa Delfino.

Il Longino; a san Pietro.

Testa e modello delle statue della contessa Matilde; in san Pietro.

Gruppo della Carità, e della Giustizia nel deposito d'Urbano VIII.

Costantino a cavallo; nel portico di san Pietro.

Il Moro, o sia il Tritone; nella fontana di Piazza Navona.

Scoglio, cavallo, leone; nella fontana di mezzo a Piazza Navona.

La Verità; in casa Bernini. Questa è quella statua, che alla regina Cristina piaceva tanto, e che mentre la guardava, e la lodava, un cardinale le disse: *Vostra Maestà è la prima fra le teste coronate, cui piaccia la Verità*. Ella rispose: *Ma non tutte le verità sono di marmo*.

San Girolamo; nella cappella Ghigi a Siena.

Daniello, e gruppo d'Abacuc, e l'Angelo; nella cappella Ghigi alla Madonna del Popolo.

Urbano VIII; in Campidoglio.

Fonseca colla corona in mano; a San Lorenzo in Lucina.

Il cardinale Cornaro; alla Vittoria.

Angelo col Titolo della Croce; a ponte Sant'Angelo.

Lo stesso, con un altro colla corona di Spine; a sant'Andrea delle Fratte.

Teste d'un'Anima beata, e d'un'Anima dannata; a s. Giacomo degli Spagnuoli.

Angelo su l'altar maggiore, ed altro nella stessa chiesa; in santo Agostino.

Basso-rilievo di Cristo e san Pietro, detto *Pasce oves meas*; su la porta di san Pietro.

Colosso equestre di Luigi XIV; a Versailles.

Tritone; nella fontana di Piazza Barberini.

La Beata Lodovica Albertoni; in san Francesco a Ripa.

Il deposito d' Alessandro VII; in san Pietro.

Il Salvatore: ultima scultura lasciata in legato alla regina Cristina di Svezia.

Quindici Teste fine; in vari luoghi.

STATUE DI METALLO

Busto d'argento; in sant' Eustachio.

Urbano VIII; a Veletri.

Dello stesso; nel suo deposito a san Pietro.

Quattro angeli di metallo; al ciborio di san Pietro.

Crocefisso grande per l'altare della real cappella a Madrid.

Santa Francesca Romana, Angelo e Cassa; nella chiesa del suo nome.

Tutta la cattedra di san Pietro.

Ritratto del cardinale de Richelieu; a Parigi.

OPERE D' ARCHITETTURA E MISTE

Facciata, scala e sala del palazzo Barberini.

Palazzo di Monte-Citorio.

La chiesa del Noviziato de' Gesuiti.

Chiesa nell' Ariccia.

Chiesa e cupola a Castel-Gandolfo.

Galleria e facciata verso il mare nel palazzo Pontefizio di Castel-Gandolfo.

Cappella Cornara; alla Madonna della Vittoria.

Cappella Silva; a sant' Isidoro.

Cappella Fonseca; a san Lorenzo in Lucina.

Cappella dell' Aleona; a san Domenico e Sisto.

Cappella de' Raimondi; a san Pietro Montorio.

Cappella de' Siri; a Savona.

Depósito d'Alessandro VII; a san Pietro.

Ciborio di metallo e lapislazoli su l' idea del tempietto di Bramante; all' altare del Sagramento in san Pietro.

La Confessione, e il deposito della contessa Matilde; a san Pietro.

La piazza, il colonnato, la scala, e l' arco ed ornato della scala ducale; in san Pietro.

La memoria del Marenda; in san Lorenzo e Damaso.

Un' altra alle Convertite.

La memoria di suor Maria Raggi; alla Minerva.

L' aggiunta del palazzo Quirinale.

La fontana di Piazza Navona coll' erezione dell' Obelisco.

La ristaurazione della

cappella Ghigi, e di tutta la chiesa del Popolo.
Porta interiore del Popolo.
Stanze da estate, fatte in tempo di Clemente IX al Quirinale.
Ornato di ponte Sant'Angelo.
Arsenale a Cività-vecchia.
Villa di Rospigliosi; nel Pistoiese.
Altare nella cappella Rospigliosi; al Gesù in Pistoia.
Il Sotto-altare di Santa Francesca Romana.
Altare in san Calisto.
Altar maggiore in san Lorenzo e Damaso.
Facciata e restaurazione di santa Bibbiana.
Fontana in piazza Barberini.
Ornamenti di putti e medaglioni di marmo colle armi d'Innocenzo X; a san Pietro.
Pavimento della chiesa e del portico di san Pietro.
Sesto e lanternino della cupola alla Madonna di Monte-Santo.
Palazzo del duca di Bracciano; a' Santi Apostoli.
Scene, quarant'ore, fuochi artifiziali, catafalchi, mascherate, ed altre cose consimili.

CLAUDIO PERRAULT *Parigino*, *N.* 1613, *M.* 1688.

Il mirabile di questo uomo è l'esser riuscito eccellente in molte scienze tra di loro disparate, e d'averle tutte apprese senza maestro. Egli fu medico, pittore, musico, architetto, ingegnere, fisico, anatomico. Fece un disegno per la facciata del Louvre, che fu prescelto sopra tanti altri, e parve sì bello, che credevasi, che per la sua gran bellezza non potesse eseguirsi. Fu posto in esecuzione da Luigi le Vau, e da Orbay, ed è quella superba facciata dalla parte di san Germain, che sorprese il Bernini, e che è il più bel pezzo d'architettura, che siavi tra quanti palazzi reali sono

in Europa. Sopra un assai bello imbasamento s' erge un appartamento con finestre lisce, ed alquanto centrate. Sopra questo piano è la famosa colonnata, lunga 525 piedi, di colonne corintie appaiate, e scanalate, di 3 piedi e 7 pollici di diametro, sostenendo arditi architravi lunghi 12 piedi. Questa colonnata ha tre avancorpi; due all' estremità, ed uno nel mezzo. In questo è un frontone, che abbraccia 8 colonne accoppiate, e sono rimarchevoli i due pezzi inclinati, che formano esso frontone, poichè sono ciascuno di 54 piedi di lunghezza, 8 di larghezza, e 14 pollici di altezza. Questo edifizio è coronato da una balaustrata. Per trasportare, ed inalzare questi enormi massi il Perrault inventò alcune macchine nuove. I difetti di questa mole non sono pochi. Oltre le colonne addoppiate senza necessità, il vano della porta principale sembra angusto rispetto alla vastità dell' edifizio. L' arco di essa porta importando sopra la cornice dello zoccolo, il quale serve di primo piano alla fabbrica, si ficca nel piano superiore, o sia colonnato, con cui non ha niente che fare. Questo errore è stato ricopiato dal Bott nell' Arsenale di Berlino. La facciata ha pochissime finestre; quasi una faccia senz' occhi, e pare un aspetto di loggiato, o d' una prospettiva da vedersi da lungi in capo ad un gran giardino. Non ostante questi ed altri difetti le sue grandi bellezze sono tali, che la rendono una delle più nobili fabbriche d' Europa, e degna, che sia sgombrata da quella

marmaglia di casupole, che ne togliono in gran parte la vista. Egli architettò l'Osservatorio, e quell' arco trionfale, ch'è in fondo al borgo sant' Antonio, e che è il più bello di quanti ve ne sono in Europa. Il gusto, la ricchezza, e la grandiosità di questo disegno sorpassano qualunque arco trionfale degli antichi; e se fosse stato eseguito in marmo avrebbe decorata la nazione intera con immortale gloria dell' autore. Questo arco detto *du Trône*, fatto di stucco, non esiste più. Era lungo 146 piedi di faccia, e 150 alto: dimensioni superiori di molto agli archi di Costantino, e di Settimio Severo. L' ordine è corintio; le colonne sono di 21 moduli in vece di 20: aumentazione creduta necessaria per procurar più eleganza in favore della leggerezza della scultura sparsa nell'ingegnosa composizione. Gli ornamenti sono d' una sceltezza tale, che bisognava esser gran maestro, come il Perrault, affinchè se ne potesse impiegar tanta gran quantità senza sopraccaricare l' architettura. Tutto è disposto con gusto. I piedestalli sono alti il terzo; l' arcata principale è larga 25 piedi, e alta 50; le collaterali sono larghe ciascuna 15. Sono in pieno centro, e rinchiuse in nicchie quadrate, che producono un carattere nobile e regolare; onde ciascuna parte è a suo luogo, e la scultura vi ha un successo poco comune. Carlo le Brun fece un modello quasi consimile per lo stesso soggetto; ma non di tanta bellezza.

Questi tre edifizi sono de' più nobili ornamenti di Parigi. A sollecitudine di Colbert s'impegnò il Perrault alla traduzione di Vitruvio; ed a tutti è noto come felicemente egli siavi riuscito. Ne disegnò assai bene le tavole, e ne fece anche un compendio per comodo de' principianti. Pubblicò altresì un libro sopra i cinque ordini di colonne secondo il metodo degli antichi. Egli con tanti altri Francesi s'impegnò nell' invenzione d'un nuovo ordine d'architettura, e non produsse che il corintio, con ridicole piume di struzzo al capitello. Le colonne rappresentano alberi troncati. Or possono gli alberi in vece di frondi aver penne d'uccelli?

Siccome la principal professione del Perrault era stata la medicina, ch' egli non esercitò che per i poveri e per i suoi amici, il satirico Despreaux per vendicarsi del male, che il Perrault aveva detto delle sue Satire celebrò nell' ultimo canto della sua *arte poetica* questa metamorfosi di Perrault da medico in architetto.

Notre assassin renonce à son art inhumain,
Et déjamais la regle et l'équerre à la main,
Laissant de Galien la science suspecte,
De méchant Médecin devient bon Architecte.

Il Perrault ebbe la debolezza d'andar a strepitare presso il Colbert, chiedendo soddisfazione del Satirico. Il Colbert domandò a Despreaux come passava questa faccenda: questi cavò fuori la sua satira, e disse, che ne aveva già fatto un precetto, *che in vece di far il*

Medico è meglio far il Muratore. Il Ministro non potè far a meno di ridere; e Perrault conobbe, che delle satire convien ridersela se dicono il falso, correggersi se dicono il vero, ma giammai prendersene collera. La facoltà ha vendicata la sua memoria col collocare il suo ritratto fra quelli de' suoi più illustri membri.

L' osservatorio di Parigi ha un carattere di originalità ben conveniente al suo genere: è fiancheggiato da torri ottagone, e tagliato di alte aperture di finestre, che annunziano la necessità di offrire nell' interno l' aspetto del cielo per le osservazioni astronomiche, per le quali questo vasto edifizio è terminato in terrazze. Nel di dentro contiene grandi sale a volta, una scala di ardita struttura, un vestibolo, con sotterranei meritevoli del più attento esame, per conoscere con quanto artifizio il Perrault ha saputo maneggiarne la solidità.

Allorchè egli fu ammesso nell' accademia reale delle scienze non esercitò più la medicina, se non per la sua famiglia, per gli amici, e per i poveri; e datosi tutto alla fisica pubblicò quattro volumi sotto titolo *Essais de Physique*. Diede alla luce anche una raccolta di macchine per elevare, e trasportar pesi, e per altri usi di sommo utile alla società. Anatomizzò molti animali; e morì per aver assistito alla disezione d' un cammello putrefatto, che fece ammalare tutti gli assistenti. Si vuole, che fosse stato egli, che avesse dato le memorie per lo stabilimento dell' accademia di pittura e scultura, come anche per quella d' architettura.

ROLANDO FREART DE CHAMBRAY

Cugino del sig. Desnoyers, Segretario di Stato della Guerra, e Sopraintendente degli edifizi sotto Luigi XIII. Fu inviato per ordine del re due volte a Roma; una volta nel 1640 per maneggiarvi affari importanti, e l'altra per far benedire due corone di gemme, che le Maestà Loro mandavano ad offerire alla Madonna di Loreto in ringraziamento della nascita del Delfino, cioè di Luigi XIV. Si approfittò il sig. de Chambray di questi due viaggi per raccorre coll'aiuto di suo fratello il sig. de Chantelon, e del celebre sig. Poussin quanto avea di più raro e di più curioso l'Italia nelle belle arti. Quindi nacque il suo bel Trattato *Paralelle de l'architecture antique avec la moderne;* opera utile, che sarebbe anche più utile se vi fossero espressi i principii, che servissero come di fondamento al suo parallelo, il quale per tal mancanza resta, per così dire, in aria; e più aereo è quel suo corintio composto su l'idea del tempio di Salomone.

Quando fu in Francia il Bernini il re incaricò il sig. de Chambray di lavorar di concerto con quell'architetto, il quale riconobbe subito le cognizioni superiori del francese, ed ebbe il coraggio di confessarlo al Re stesso, dicendogli, che Sua Maestà avrebbe potuto dispensarsi di farlo venire sì da lontano, poichè egli avea trovato nel sig. de Chambray un maestro,

ch'ei si farebbe onore di seguitare, e ch'ei non era sì temerario di cambiar niente al suo progetto del Louvre. Esempio raro al pari degli uomini grandi, che soli sanno rendere omaggio al vero merito, e divengono più grandi: l'ignoranza si nudre di gelosìa e intisichise.

GIOVANNI ANTONIO DE' ROSSI *Romano,* *N.* 1616, *M.* 1695.

Figlio di Lazzaro de' Rossi della terra di Brembato nel Bergamasco. Ebbe qualche principio d'architettura da un oscuro maestro; e senza aver appreso a diseguare, ma col vedere e rivedere gli edifizi sontuosi di Roma divenne buon architetto. Dovea perciò mendicare la mano altrui per esprimer i pensieri, ch'egli nobilmente concepiva. Che povertà! Egli fece in Roma al Corso quel pezzo di palazzo dell'Aste, ora de' Renuccini, la di cui facciata vien comunemente presa per un capo d'opera di architettura. Veramente la divisione de' piani e delle finestre è giusta: que' riquadri di rustici vi fanno assai bene; ma gli ornamenti delle finestre hanno del mastino, i frontespizi sono d'una figura troppo ricercata, il cantone riguardante il vicolo è tormentato da molte strisce di pilastrini sepolti l'un dentro l'altro, i pilastri rilegati alle due estremità sono magri, i membri sparsi pel basamento troppo rustici e pesanti, stipiti secchi alla porta, il cornicione sembra troppo greve, e quelle finestre, che

sono tra i suoi mensoloni, paiono ricavate a forza, e fuori del disegno dell' architetto. Non conviene dir niente del meschino ingresso che sembra d' una grotta, poichè il sito, o altre cagioni non avran permesso di far altrimenti.

È ben d' altra portata il maestoso palazzo, che il de' Rossi architettò per il Principe Altieri al Gesù. La magnificenza di questo edifizio è ugualmente dentro, che fuori. È grandiosa la divisione de' piani, e le finestre sono ben compartite. Alle finestre del terzo piano potevan risparmiarsi que' frontoni e perchè non sono troppo belli, e perchè inutili, come poco lontani dal cornicione. Le due colonne ioniche, che adornano la porta, compariscono gracili. Il cortile è un quadrato con portici di pilastri, e l' architettura vi è trattata in maniera, che si può dire più vaga che magnifica, ed in conseguenza non ben corrispondente all' esteriore, tanto magnifico e grave. La sala è grandiosa, ben illuminata, ma ristretta di tempo in tempo da' pilastri, che sostengono la volta; le balaustrate sono cadenti, perchè seguitano il pendío delle branche: e le porte degli appartamenti, che son ai ripiani, paiono alquanto meschine. Il gran male di questo palazzo è, che la sua maggior parte è più elevata di quella che è su la piazza del Gesù, e forma quasi un altro palazzo distinto da quello. In quest' altro corpo dalla parte su la piazza di Venezia è un portone, che conduce in un gran cortile rettangolo, che liberamente

comunica col primo. Peccato certamente, che un tanto edifizio, che è tra i più superbi palazzi di Roma, e che è tutto isolato, non formi una compita unità!

Il de' Rossi edificò ancora i palazzi Astalli, e Muti appiè del Campidoglio, l' ospedal delle donne a san Giovanni Laterano, la chiesa di san Pantaleo, la vaga e ricca, ma non corretta cappella del Monte della Pietà, e la chiesa della Maddalena, da lui lasciata imperfetta, e poscia da lui così sconciamente terminata con tanta profusione di bisbetici ornati dentro e fuori. Per queste ed altre fabbriche fatte altrove ammassò il de' Rossi più di 80 mila scudi, che lasciò, parte all' ospedale della Consolazione, parte a *sancta Sanctorum*, e parte per dotare Zitelle: eppure egli era disinteressato, anzi generoso, e ne diede un bel contrassegno al pittore Baciccio, cui vendè una casa per lo stesso prezzo, per cui egli l' aveva avuta all' incanto, quantunque il Baciccio, che n' era invaghito, gli offerisse di più. Egli era franco nel parlare, ed un po' altiero e disprezzante. Nell' architettura la sua maniera era grande, ed era abile a trovar i lumi, ad adornare con sodezza, e ad accomodarsi ai siti, che per quanto fossero piccoli sapeva farli comparire spaziosi.

FILIPPO SANCHEZ, *M.* 1696.

Architettò a Guadalaxara nella chiesa di san Francesco il celebre Panteon, o sia la cappella

sepolcrale dell'illustre famiglia dell'Infantado. Essa cappella è elittica: vi si discende per 55 scalini: contiene 26 urne collocate tra 8 pilastri, che dividono la circonferenza, e anche una cappelletta con 4 colonne di diaspro. La ricchezza è grande, e si vuole, che vi sieno stati spesi due milioni di scudi. Fu quest'opera eseguita da Filippo della Penna.

ALESSANDRO VELASQUEZ

Architetto e pittore. Rimodernò in Madrid la chiesa delle monache las Vallecas, ornando la parte inferiore di pilastri ionici; agli altari applicò colonne corintie. Vi dipinse anco a fresco.

CORRADO RODULF

Tedesco, figlio d'uno scultor dozzinale. Voglioso di miglior maestro fuggì dalla casa paterna, andò a Parigi, passò in Italia, studiò il Bernini. E perchè non il Palladio? Col suo gran fuoco egli avrebbe inventate cose regolari. Sbalzò in Ispagna, e si fece credito in Valenza, dove nella ricca cattedrale, edificata sopra un creduto tempio d'Esculapio, eresse la facciata a tre ordini; partito stimato necessario per non far restare essa facciata sepolta dalla grande torre antica di Giovanni Franch. Infelice partito! Per fare una cosa grande si fece una picciolezza. E che cosa di più piccolo che una facciata di chiesa a tre ordini? E che ordini? Il

primo di 6 colonne corintie, tra' quali nicchie con cattive statue; il secondo di 4 colonne anche corintie con statue negl'intercolonni, la migliore delle quali è del nostro Rodulf; il terzo è un attico parimente corintio con frontespizio. L'interno di questa gotica cattedrale è guastato dagli abbellimenti moderni. Malanno generale.

Il Rodulf fu impiegato anche in Barcellona dall'arciduca, che fu poi l'imperadore Carlo III.

MATTIA DE' ROSSI *Romano*
N. 1637, *M.* 1695.

Apprese l'architettura da Marc'Antonio suo padre, che era passabile architetto; e fatti gli studi di geometria e di belle lettere si pose poscia alla scuola del Bernini, il quale lo amò sopra tutti i suoi allievi, lo condusse seco in Francia, e l'impiegò quasi in tutte le sue principali opere. Egli ebbe la direzione d'un palazzo, che Clemente IX fece costruire a Lamporecchio, ch'è famoso castel per quel Masetto, come anche della chiesa degli Scolopii a Monterano. Per ordine del Papa egli estese una distinta relazione della cupola Vaticana, provando esser vani i timori del pericolo di essa cupola, e che il Bernini in fare una nicchia, ed una ringhiera a ciascun pilone altro non aveva fatto che seguir il disegno de' Fondatori.

Alla morte del Bernini succedette il de' Rossi nella maggior parte delle sue cariche, ed in quella d'architetto di san Pietro. Il deposito

di Clemente X nel tempio Vaticano, la facciata di santa Galla, il portone bugnato del palazzo Altieri dalla parte di dietro, con le stalle, la dogana di Ripa grande sono tutte opere del de' Rossi. Egli fece un disegno per l'Oratorio del P. Caravita; ma non fu eseguito per la troppa spesa, che richiedeva. Operò molto nel gran palazzo di Monte-Citorio, conducendovi la scala, il portico, e l'ultimo appartamento. L'ottimo Papa Innocenzo XII, giusto stimatore dell'altrui merito, teneva in gran conto questo architetto, e l'onorò colla croce dell'ordine di Cristo.

Fu chiamato, ed andò, in Francia per porre in esecuzione alcuni disegni del Bernini: incontrò nella grazia del Re, e fra le altre cose fece il modello del palazzo del Louvre. Sopraggiunse la guerra, ed il de' Rossi se ne ritornò a Roma carico d'onori e di doni. Per il principe Pamfili fabbricò a Valmontone il Duomo di figura elittica, con un buon campanile. Innocenzo XII lo mandò alle Chiane per riconoscere il danno cagionato dalle acque; ma ritornato a Roma fu sorpreso da una mortal ritenzione d'orina, e di 58 anni compì la sua vita con sommo universal dispiacere, essendo amato da tutti per le sue gentili maniere, per la sua morigeratezza e giocondità. Egli aveva buone cognizioni dell'architettura, disegnava bene, e concepiva con facilità, e con qualche correzione.

GIACOMO LE MERCIER

Costruì in Parigi la chiesa dell'Oratorio, il gran padiglione del cortile del Louvre, l'avancorpo dell' antica facciata dello stesso palazzo dalla parte del fiume, il palazzo reale, la chiesa dell' Annunziata a Tours, la villa, il castello, e la chiesa parrocchiale de Richelieu. Nel 1629 per ordine del Cardinal de Richelieu egli edificò il collegio della Sorbona, e nel 1635 la chiesa dello stesso nome. La facciata di questa chiesa dalla parte del collegio è trattata nella gran maniera, esente da quell' odiosa disparità, che spesso si vede nelle masse, e nella divisione de' dettagli; i contrafforti per sostener la spinta delle volte sono maneggiati con intelligenza, ed allontanandosi dal gotico danno alla chiesa quello stile sacro, che le compete. Ma la facciata principale è un formicaio di difetti. Ordini troppo delicati, dettagli negletti, pilastri mal distribuiti, nicchie troppo piccole per sì grandi statue, porta troppo bassa, annicchiata in un arco troppo alto. La cupola è sul gusto di quella di Val-de Grace, ma più piccola. Il cardinal de Richelieu si aveva scelta la Sorbona per sua sepoltura, e l' architetto diede un' aria sepolcrale all' interno di questa chiesa. L' oscurità, lo stile troppo severo della sua architettura, la secchezza della maggior parte de' suoi membri, la moltiplicità delle nicchie, il tuono de' marmi rimbruniti, le sculture, il pavimento, tutto risveglia

idea d'un mausoleo: non vi manca neppure l'umidità. La tomba del famoso cardinale è in marmo bianco, capo d'opera del Girardon.

DON GUARINO GUARINI *Modenese, de' Chierici Regolari Teatini. N. 1624, M. 1683.*

Se vi è stato mai architetto, che abbia portato all' eccesso le stravaganze borrominesche, è certamente il Padre Guarino Guarini. Egli era dotto in filosofia ed in matematica, come lo testificano le sue diverse opere, che sono: *Placita Philosophica; Euclides adauctus; Caelestis Mathematica*, in cui tratta della gnomonica, ed il modo di misurar fabbriche. Egli aveva letto altresì i migliori autori d'architettura, Vitruvio, l' Alberti, il Palladio, ec., come si rileva dalla sua opera postuma, intolata *Architettura Civile*. E come mai con tanti buoni lumi ha costui in architettura vaneggiato tanto? Quando lo stomaco è sconcertato, ogni buon cibo fa corruttela.

Egli era architetto del duca di Savoia, ed a Torino ha erette molte fabbriche, quali sono: 1.° La porta del Po, concava, convessa, e velenosa alla vista. 2.° La cappella del Sudario di pianta rotonda, pessimamente condotta ed ornata. 3.° La chiesa di san Lorenzo dei Padri Teatini, di pianta quadra, tutta centinata, coperta da cupola, con portico davanti, e da dietro. In tutto questo edifizio non vi è

una linea retta, di cui questo buon Padre sembra, che si fosse dichiarato nemico capitale. 4.° La chiesa di san Filippo Neri su lo stesso gusto, con facciata sguaiatissima, imboscata di colonne e pilastri. 5.° Il palazzo del principe Filiberto di Savoia a due ordini d' architettura: il primo dorico, che abbraccia due ordini di finestre; il secondo corintio, che ne abbraccia tre. Ma che ordini, che finestre, che ornati! 6.° Due palazzi per il principe di Carignano a Torino, e l' altro a Racconigi.

Non solo Torino, ma diverse altre città ancora hanno avuta la sorte d' esser abbellite con edifizi di disegno del nostro padre Guarini. In Modena sua patria egli costrusse la chiesa di san Vincenzo, a Verona il tabernacolo di san Niccolò, a Vicenza la chiesa di san Gaetano, a Messina la chiesa de' Sommaschi, a Parigi la chiesa di sant' Anna, a Praga quella di santa Maria d'Ettinga, e fino a Lisbona la chiesa di santa Maria della Divina Provvidenza. In tutte queste sue fabbriche si vede il bisbetico, l' irregolare, lo sforzato, sì nelle piante, che negli alzati, e negli ornamenti.

La chiesa di san Gaetano in Vicenza non è del Guarino, ma del conte Frigimelica, nobile padovano, dilettante d' architettura; ma di cattivo gusto: fu essa chiesa terminata nel 1730. È bensì del Guarino la chiesa delle monache d' Araceli, con una cupola delle più irragionevoli, e corrispondente al resto della fabbrica,

quanto dispendiosa, altrettanto comica. Gran coraggio del Guarino d'andar a fare questo strambotto in una città palladiana! Un tal coraggio non è raro negli artisti: basta una buona dose d'ignoranza, ecco subito una presunzione sterminata, e non si vede più che se stesso. Avendo egli letto in Vitruvio, che l'ordine ionico è preso dalle proporzioni della donna, si mise ad infrascarlo di fiori, di gemme, e di vari ornamenti muliebri. Sostenne contro il Palladio i frontoni spezzati, e diede in tutti gli abusi, e ne' difetti i più assurdi. Finestre a mezze lune, e di stravagantissime forme, colonne torse, pilastri scanalati a bisce, ed ogni spezie di ghiribizzo. A chi piace l'architettura del Guarini buon pro gli faccia; ma stia tra' pazzarelli.

PIETRO PUJET *N.* 1622, *M.* 1694.

Soprannominato *il Michelangelo della Francia* per essere stato anch' egli pittore, scultore, e architetto. Non contento de' piccoli erudimenti, che in Marsiglia sua patria egli avea dal suo genitore pittore e architetto, e di un certo romano costruttore di galere, se ne andò ragazzetto in Italia, e dopo alcune angustie incontrò buon accoglimento a Firenze presso il primo scultore del Gran-Duca, e maggiore ne incontrò in Roma presso Pietro da Cortona. Egli sorprese colla sua abilità questi valentuomini; ma volle ritornare a Marsiglia, e non

avea che venti anni. Vi fece il disegno del Vascello *la Reine*, e ritornò in Italia per disegnare i monumenti antichi per commissione della Regina; ma s' ignora la sorte di quei disegni. Ritornato in Francia fece molti quadri, esistenti in molte chiese di Aix, e altrove. Vi si ammira la correzione del disegno, la forza, e la leggerezza del pennello colla freschezza del colorito; ma per una malattia fu Pujet indotto a non più dipingere.

I suoi due termini, che sostengono il balcone de l'Hôtel-de-Ville in Tulon, quantunque la sua prima opera di scultura, furono lodati dal Bernini. Più applauso incontrò l'Ercole, e la Terra con Giano, ch' ei scolpì a Parigi.

A Marsiglia diede molti progetti per l'abbellimento di quel passeggio pubblico, che ivi si chiama *il Corso*; ideato più grande e con due archi magnifici di trionfo. Superbo fu anche il suo progetto pel palazzo pubblico della stessa città; ma non furono che progetti.

Il Pujet dimorò qualche tempo a Genova. dove si ammirano le sue statue di san Sebastiano e sant'Ambrogio nella chiesa di Carignano, il gruppo dell' Assunta nell' Albergo de'Poveri, la Madonna nell' oratorio domestico di Sauli, la cappella di san Luigi nella chiesa dell'Annunziata, della qual chiesa egli diede il disegno, che i signori Lomellini fecero eseguire a loro spese. Malgrado le premure, e le offerte generose della nobiltà genovese il Pujet ritornò in Francia alle istanze di Colbert, il quale lo

stimava per la stima, che ne avea il Bernini. Fu fatto direttore della decorazione de' vascelli, collo stipendio di 1200 scudi. Disegnò bellissime poppe. Bei disegni ei diede anche per l' Arsenale, e per il Palazzo pubblico di Toulon; ma senza effetto. In compenso egli si rese benemerito alla stessa città colle utili macchine di sua invenzione. V' introdusse l' uso delle gru per la costruzione delle navi. Inventò una macchina per trarre i legni da' bacini con due uomini, mentre prima ne bisognavano dieci per sbarcar i cannoni e le ancore. Le Arme Reali sul Palazzo pubblico di Marsiglia fanno anche grand' onore al nostro artista. Ma il suo Milone Crotoniate è posto del pari coll' Ercole Farnese. Fu questa scultura da Toulon trasportata a Versailles. Luigi XIV assistè all' apertura della cassa, e la Regina in veder quel Milone espresso nelle angustie della quercia, gridò *Ah pover uomo!* Il gruppo d' Andromeda e Perseo è altrettanto stimato, come lo è il suo Alessandro, e il suo basso-rilievo della peste di Milano.

Il Pujet non era fatto per la Corte, donde si ritirò a Marsiglia, e vi architettò più chiese; quella de' Cappuccini, e della Carità, e il suo palazzetto d' un gusto grandioso coll' iscrizione: *Niun lavoro senza pena.* Egli morì defaticato. Franco, sincero, vivo, impaziente, brusco, collerico, galantuomo.

NICCOLA GOLDMAN
N. 1623, *M.* 1665.

Nacque in Breslavia, ed è autore di molte opere stimate, che sono: *Elementa architecturae militaris*: *Del compasso di proporzione*: *De Stylometris*: *Dell' architettura, e descrizione del tempio di Salomone*. Egli inventò la maniera di descrivere la voluta ionica, che egli chiama di Vitruvio ricuperata, ed è più perfetta di quelle del Vignola, e perchè è geometrica, e perchè il suo listello vi è disegnato colla stessa giustezza del primo contorno.

FRANCESCO BLONDEL *Francese*,
N. 1618, *M.* 1688.

Professore reale in matematiche, ed in architettura. Accompagnò Luigi di Lomenie conte di Brienne in Isvezia, e fece di questo viaggio una relazione latina. Ebbe delle cariche considerabili militari, sì nella marina, che nelle truppe; ed avendo anche condotto alcune negoziazioni presso corti estere, pervenne al grado di Maresciallo di campo, e di consigliere di Stato. Ebbe anche l' onore d' insegnar le matematiche al Delfino. Le porte di san Denis, e di sant' Antoine a Parigi sono di suo disegno. Quest' ultima è d' un' architettura delle più triviali, e delle più difettose. Ma quella di san Denis è un arco trionfale, maestoso per la sua gran

larghezza e per la sua bella elevazione, accompagnato da ben intesi ornamenti, e terminato da un maschio cornicione. Si vuole, che qualunque arco trionfale de' Romani debba cedere alla bellezza di questo. Alle predette porte ei fece sensate iscrizioni latine, essendo egli molto versato nelle belle lettere, come lo dimostra la sua *Comparazione di Pindaro, e d' Orazio*. Diede altresì de' disegni per molti abbellimenti, che sonosi fatti a Parigi. Egli fu direttore dell' accademia d' architettura, e membro di quella delle scienze; e si è reso benemerito per le note fatte all' architettura del Savot, per il suo *Corso d' architettura* in tre volumi in foglio, non meno che per il *Corso Matematico*, per la *Storia del Calendario Romano*, per l' *Arte di gettar le bombe*, e per la *Nuova maniera di fortificar le piazze*.

FRANCESCO PICCHIANI,
detto Picchetti, *Ferrarese*,
M. 1690.

Celebre antiquario. Scorse l' Italia in cerca di anticaglie per il marchese del Carpio vicerè di Napoli. Si stabilì in Napoli, dove suo padre Bartolommeo aveva eretta la chiesa del Monte della Misericordia in forma circolare, con sette altari alludenti alle sette opere del titolo della chiesa. Francesco fece in Napoli la chiesa, ed il monistero di san Giovanni delle monache fuori

Porta Alba; riedificò la chiesa di santo Agostino presso la Zecca, quella del Divino Amore, la chiesa e monistero de' Miracoli, e rimodernò san Girolamo delle Monache, e riedificò il Monte de' Poveri bisognosi nella strada di Toledo presso la Nunziatura. Egli fu in molta riputazione, e spezialmente per l' opera della Darsena. Un tal Bonaventura Presti, che da falegname fattosi Monaco Certosino volle fare anche l' architetto, e l' ingegnere, ed acquistatasi qualche fama per aver rifatto il palazzo della Nunziatura, ed alcune altre fabbriche, si maneggiò presso il vicerè don Pietro Antonio d' Aragona per aver la condotta della Darsena. Il buon Frate volle far la Darsena dov' era la piazza dell' Arsenale; e per quanto gl' intendenti rappresentassero, che ivi riuscirebbe angusta, e che il palazzo reale ne soffrirebbe vari inconvenienti, spezialmente per la poca buona aria, che in un sito basso, e poco ventilato vi cagionerebbero le galee, e gl' ingalerati, ciò nondimeno si ostinò farla in quel luogo. S' incominciò l' impresa; ma nello scavare si trovò tanta sorgente d' acqua, che al Frate per quanto s' ingegnasse non riuscì diseccare. Il vicerè lo rimandò fra' Certosini, e si servì del Picchetti, e del Cafero, i quali con alcune ruote, simili a quelle che si usano nelle ortaglie di Napoli per inaffiar le erbe, prosciugarono l' acqua, e ridussero la Darsena nella forma come ora si vede, provvedendola di diverse fontane per comodità delle galee, e de' regi vascelli. Il Picchetti condusse anche quell' amena, e maestosa

salita, che dalla Darsena porta su alla piazza di palazzo, e l' adornò di vaghe fontane. Per tutte queste, ed altre opere questo architetto fu assai stimato, e per la sua morigeratezza molto ben voluto. Suo contemporaneo fu Gennaro Sacco, architetto napolitano, il quale nel rimodernare la chiesa e monistero di Monte-Oliveto nella sua patria incontrò grandissime difficoltà per alcune cappelle, e per altre irregolarità di essa chiesa, che andavano a sfondare nel chiostro. Ma si seppe bene cavar d' impaccio.

GIAN-GIACOMO MONTI *Bolognese*, *M.* 1692.

Fu pittore di qualche merito, e valente in architettura. La chiesa di santo Agostino, edificata in Modena con suo disegno e direzione, è molto stimata. Fece anche non so che edifizio a Mantova. In Bologna sua patria eresse la bella chiesa del *Corpus-Domini*; diede i disegni degli ornamenti per gli organi laterali, e cantorie del coro della Basilica di san Petronio, ed edificò una grandiosa galleria nella sua casa, che ora è il palazzo Monti. Ma la sua principale opera fu il gran porticato, che dalla porta detta *di Saragozza* di Bologna per due miglia e mezzo conduce al Monte della Guardia, ov' è la sacra Immagine, che si dice *di san Luca*. Fu dato principio a questa grand' impresa nel 1674. Il Monti vi fece il maestoso

arco, che serve d' ingresso a' predetti portici; assistè all' opera con indefessa vigilanza; ma non potè vederla compita.

ANDBEA LE NOTRE *Parigino*, *N.* 1613. *M.* 1700.

Succedette a suo padre nell' impiego di Sopraintendente de' giardini delle Tuilleries; viaggiò per l' Italia, e divenne il più bravo disegnatore di giardini. Questa architettura giardinesca in Francia ha fatto più progressi che in Italia, daddove i Francesi l' hanno appresa; perchè i Francesi sono più portati all' allegria che gl' Italiani, e perciò sembrano loro malinconiche le maestose ville di Roma, di Frascati, di Tivoli. Egli fu in Italia, e nelle ville più vantate di Roma e di Firenze non trovò buon gusto. Fontane meschine, piccoli bacini, grotte a roccaglie, giuochi di organi, canti d' uccelli, ed altre bagattelle; niente di nobile, di grande: gli artisti d' Italia non hanno saputo approfittarsi del bel sito natio. Tutto ciò lo dice il sig. le Notre stesso in un suo manoscritto, e dice ancora, che la villa Pamfili e Lodovisi sono di suo disegno.

Il le Notre diede il codice de' giardini, e fu il primo ad ornarli di portici, laberinti, grotte, cocchi, parterre, ed a ridurre gli alberi e le piante in quelle varie forme bizzarre, che si ammirano nelle ville. I primi suoi lavori

furono a Vau-le-Vicomte per il famoso finanziere Fouquet, giuoco della Fortuna. Indi decorò le ville Reali, e particolarmente Versailles, cui niun' altra regia villa può paragonarsi per la ricchezza e quantità de' giardini. Ma queste delizie da principio incantano, e poco dopo si convertono in tristezza ed in noia. Donde viene questa fastidiosa impressione in un luogo, il cui abbellimento ha importato un abisso di danaro? Quando Luigi XIV volle veder la somma totale delle spese fatte per Versailles, e per Marly, ne fu così spaventato, che gettò i conti al fuoco, acciocchè non restasse memoria d' una profusione sì sterminata. Eccone le cause: 1. La mancanza di bella situazione. I giardini non saranno mai belli, se le loro situazioni non saranno abbellite dalla natura di aspetti ridenti, e da viste di paesaggi graziosi. Ora il sito di Versailles è naturalmente brutto, essendo una valle circondata da aridi monti, e da lugubri foreste: un brutto viso divien più brutto quanto più si adorna. 2. La regolarità troppo metodica, che fa sentire l' artifizio e la violenza fatta alla natura. I parterri, i viali, i boschetti, tutto è fatto con esattezza di squadra, e con affettazione. Ci vuole bensì ordine ed armonìa; ma che non tolga la bella negligenza, e la bizzarría piccante, che la natura mette nelle sue produzioni. L' arte vi deve essere; ma non deve comparire. 3. L' uguaglianza del luogo. Vuol esser varietà di elevazioni: pianure, pendii, vallette, alture

formano ameni contrasti, e quel pittoresco, che conserva ad ogni cosa la sua aria vera e naturale. 4. Tra' gran difetti de' giardini di Versailles sono i gran massicci di verdura, che impediscono la vista, e la rinnovazione dell'aria. Vi si sta sempre tra muraglie verdi. 5. Il verde malinconico de' bossi, ed i viali ed i parterri insabbionati cagionano fastidio. Devono esservi diverse tinte di verdi; ed in vece di sabbia, che dà aridezza, i viali meglio sarebbero coperti d' erbette. 6. Non ostante le spese immense per condurre l' acqua a Versailles, le fontane sono sempre a secco, e le vasche mezze ripiene d' acqua morta e fetida. Le fontane vi gettano solo ne' giorni di festa.

Il genio del Sig. le Notre spiccò in un marasso, che si era progettato di prosciugare per ingrandire Versailles. Luigi XIV disse, che il diseccamento di quelle acque doveva esser difficile. *Anzi io lo credo impossibile* (rispose le Notre) *e farò piuttosto tutto il contrario: in vece d' ostinarmi a disviar quelle acque le riunirò, le animerò, e le farò scolare per formarne un canale*. Ed ecco quel vago canale, che limita sì graziosamente il giardino di Versailles; il Sig. le Notre fu fatto cavaliere dell' ordine di san Michele, e Procurator-generale delle fabbriche reali.

Quest' uomo, unico nel suo genere, fu inesausto in mille composizioni ammirabili, ed a lui solo si devono tutte le maraviglie, che fanno le delizie delle case reali e di piacere della

Francia. I giardini delle Tuilleries, le terrazze di Saint-Germain en Laye, i boschetti di Trianón, i portici naturali di Marly, le spalliere di Chantilly, i viali di Meudon sono tutte opere sue.

I Francesi ora si lamentano, che dopo la morte di questo celebre artista tra tutte le arti di gusto questa è quella, che presso di loro ha più degenerato. Si lamentano, che sia subentrato un gusto ridicolo e meschino. Viali tortuosi, parterri scantonati, boschetti fanciulleschi sono ora in moda. I luoghi più spaziosi sono occupati da piccole parti, sempre ornate senza grazia, senza nobiltà, senza semplicità. Ai parterri durevoli sonosi sostituite corbe di fiori, che dopo alcuni giorni appasciscono. Da per tutto si veggono vasi di terra cotta, sconciature cinesi, bambocciate, ed altre simili opere di mediocre scultura, che fanno chiaramente conoscere, che primeggia la frivolità. I lamenti de' Francesi raddoppiano in vedere, che in Inghilterra il buongusto de' giardini è comune: che ivi la sola natura modestamente ornata, e non imbellettata, vi spiega i suoi ornamementi e le sue beneficenze, per rendere i giardini asili d'un piacere dolce e sereno.

GIULIO ARDUINO MANSARD
N. 1647 *M.* 1708.

Figlio d'una sorella di Francesco Mansard: prese tal cognome per l'eredità del zio tanto

illustre. Egli fece una fortuna immensa sotto Luigi XIV, che lo dichiarò suo architetto, cavalier di san Michele, e soprintendente generale delle fabbriche, arti, e manifatture reali. Quasi tutti gli edifizi, che in sì gran numero, e sì grandiosi fece costruire quel pomposo monarca, furono di disegno del Mansard. Alla grandezza delle fabbriche però non corrispose la sua abilità; e se egli fu superiore a suo zio in fortuna, non l'uguagliò certamente in merito. Il castello di Clugny, che Luigi XIV fece edificare presso Versailles per Madama di Montespan, è la prima opera di riputazione d'Arduino Mansard, ed è quella, in cui egli ha dato prove più compite dell'eccellenza del suo gusto. Le proporzioni sono giuste, e la precisione è ammirabile in tutte le parti della decorazione. Il castello di Trianon, i giardini e il castello di Marly sono di suo disegno. Questi giardini furono fatti mentre le Notre era in Italia, e non la perdonò mai più al Mansard, il quale accordò assai bene l'architettura col giardinaggio.

La grand'opera di questo architetto è Versailles. Ben di rado gli architetti hanno la sorte d'impiegarsi in edifizi così vasti. Il Mansard l'ebbe; ma non ne trasse quell'onore che doveva. Primieramente la scelta del luogo è delle più infelici. Spira tristezza da per tutto; l'aria non è sanissima, ed è mancante d'acque. Questo gravissimo errore non sarà forse dell'architetto. In secondo luogo la decorazione esteriore è di piccolo gusto, e piena di difetti. Questa reggia

impone da lontano per la quantità degli edifizi, e per la loro ricchezza, poichè fin i tetti sono dorati; ma scema l'ammirazione più che vi si avvicina, e svanisce affatto allorchè si arriva a quel meschino cortile detto *la Cour de marbre.*

Dalla parte de' giardini la fabbrica è d'una forma insipida. È un quadrato fiancheggiato da due lunghe ale, e forma una facciata immensa di piccola architettura, senza padiglioni, senza contrasti, senza alcuna opposizione; cosicchè guardata da lontano sembra un lungo muro uniforme. Finalmente l'interno è intieramente sbagliato. La scala lontana dall'ingresso, ed è sì nascosta, che vi vuol una guida per trovarla. Montata questa scala non si trova nè vestibolo, nè sala, ma due, o tre piccole camerette, che conducono per un angolo ad un'anticamera mezza oscura. Gli appartamenti sono interrotti: non si gira per tutto, e talvolta bisogna scendere, e risalire. De' giardini già si è parlato: onde giustamente si è definito Versailles *Un favorito senza merito.* Per quanto sieno grandi e molti i suoi difetti, ha in dettaglio però grandi bellezze. Fra queste è rimarchevole *l'orangerie*, cioè l'aranceria, di colonne d'ordine toscano, trattato nella maniera la più magnifica. Ben intesa è ancor la cappella, adornata di colonne isolate, con arditi architravi, quantunque per l'angustia del luogo non potè il Mansard spiegarvi tutti i suoi talenti.

Quest' architetto disegnò ancora la galleria

del palazzo reale, la piazza di Luigi XIV d'una euritmia esatta, e d'una ricca architettura; ma sembra più un cortile che una piazza; e la piazza delle Vittorie alquanto piccola, ma notabile per le molte strade che vi sboccano. La chiesa della Nunziata a san Denis è molto pregievole. La gran casa di san Ciro, e la Cascata di san Claudio sono altresì opere del Mansard, il quale terminò la famosa chiesa degl' Invalidi, incominciata da Liberale Bruant, e v'inalzò la cupola, la più bella di Parigi, e che non cede a quella di san Pietro che nella grandezza. In questa cupola sono aperti i massicci de' pennacchi nel mezzo, e passan a quattro cappelle ben decorate: ciascun massiccio è ornato di due colonne. Questa cupola è disposta in maniera, che piantandosi al suo centro si gode uno de' più magnifici spettacoli, che possa dare l'architettura. Di più il Mansard s'ingegnò di dar alle belle pitture della volta un nuovo lustre. Prima di lui tutte le pitture delle cupole non erano illuminate che da finestre situate nella lanterna della cupola. Il Mansard fatta una doppia calotta, in vece di terminarle tutte due alla lanterna, aprì la più bassa, fece dipinger il piattafondo della più alta, ed illuminò con finestre aperte nell'attico; onde la luce penetrando tra le due calotte batte su la volta superiore, senza che gli spettatori, che son a basso, possano scoprir le finestre, nè la causa che dà un sì grande splendore alle pitture. Ma siccome questa volta era debole, le pitture pativano, e il Contant

volle rimediare a questo inconveniente con una falsa volta, che cuopre quella ove sono le pitture. Il Mansard eccedeva in ornati, ed era scorretto nell' applicazione degli ordini; ma era ingegnoso nella composizione, e nella forma delle cupole.

ANDREA POZZO
N. 1642, *M.* 1709.

Nacque a Trento, e di 23 anni si fece gesuita. Si racconta, che mentre egli in Roma faceva il cuoco nel collegio Romano, alcuni cavalieri Tedeschi manifestarono la di lui singolare abilità nel dipingere, che era ignota ai padri Gesuiti, i quali l' estrassero subito dalla cucina, e l' impiegarono alla pittura. Ciò sarà vero; ma non è verisimile che gli attentissimi Gesuiti non fossero ben informati de' talenti del loro Fratel Pozzo. Costui dunque è stato un pittore di strepito. Dipinse con una celerità incredibile, e si contraddistinse spezialmente nella prospettiva. Egli volle metter mano anche nell' architettura, tenendo per assioma, che il buon pittore è buon architetto. Da' suoi disegni d'architettura si tocca colle mani, che il creduto assioma è un paralogismo. L' altare di santo Ignazio nella chiesa del Gesù in Roma è architettura di Fratel Pozzo. È questo l' altare più ricco di Roma, e forse di tutta l' Europa. Ma quand' anche la ricchezza fosse quadrupla, non giungerebbe ad uguagliare la sua architettonica

stranezza. Nello stesso contrassenso è il sontuoso altare di san Luigi Gonzaga nella chiesa di sant' Ignazio. Si scartabellino un poco que'due grossi volumi di *prospettiva de' pittori ed architetti*, dati magnificamente alle stampe da esso Padre Pozzo, e si rimarrà stupefatto come costui abbia potuto sì follemente vaneggiare. Piedestalli sopra piedestalli, colonne sopra mensole, ondulazioni continue, frontespizi infranti, risalti, figure irregolari, e quel che è più mostruoso colonne sedenti, cioè storte a guisa d'un serpe che si vuol erger ritto in aria. In questa sua opera si veggono due disegni per la facciata di san Giovanni Laterano: uno è di pilastri corinti ripiegati e risaltati stranamente, in mezzo è un concavo con sopra due gran corna di mezzi frontoni attortigliati; l'altro è un zig zag de' più bisbetici, con il portico parimenti ondulato. Chi vuol esser architetto alla rovescia studi l'architettura di Frà Pozzo. Dipinse egli non so dove una cupola sostenuta da colonne posanti sopra mensole: gli architetti si contorcevano in vedere tanta stranezza. Un suo amico, delirante al pari di lui, credette chiuder la bocca ad ognuno col dire, che se quelle mensole venivano meno, e la cupola cadeva, si obbligava egli a rifarla. Quasi che non si ha da osservare sempre il verisimile, e che la solidità apparente non sia essenziale.

Difficile est satyram non scribere; nam qui iniquae
Tam patiens urbis, tam ferrens ut teneat se?
Juven. Sat. I.

Egli morì a Vienna, dove era stato chiamato dall'Imperadore a dipingere, e dove rimodernò parecchie chiese, fra le quali quella della casa Professa della Compagnia, e quelle della Misericordia, del Riscatto, della Mercede ec. Egli era d'una morigeratezza esemplare, disinteressato, ubbidientissimo.

ANTONIO LE PAUTRE

Diede la sua *Architettura*, in foglio, arricchita di dissertazioni dal d'Aviler: costruì il Ponte-Nuovo a Parigi. Sopra i suoi disegni fu edificata la chiesa delle religiose di Porto-Reale nel Borgo di san Giacomo, ed i palazzi di Gevres, le ale del castello di san Cloud, e il palazzo di Beauvais. Il suo stile d'architettura è pesante. Egli ebbe due fratelli, uno scultore, e l'altro incisore.

GIOVANNI MAROT

Architetto ed incisore francese, morto alla fine di questo secolo, disegnò a Parigi la facciata *des Feuillantines*, quella del palazzo di Mortemar, ed espose ancora, con tanti altri artisti francesi, i suoi disegni per la facciata del Louvre, quando fu chiamato in Francia per lo stesso soggetto il Bernini. Il Perrault trattò quella facciata in grande; il Bernini la progettò mezza gigantesca, e mezza nana; il Marot voleva farla tutta piccola, con due ordinetti, uno

ionico, e l'altro corintio, e con molti risalti, ed avan-corpi. A questo architetto si deve il principio della raccolta intitolata *Architecture Française*, proseguita poi da Giovanni Francesco Blondel.

AGOSTINO CARLO D'AVILER
N. 1653, *M.* 1700.

Nacque a Parigi, dove la sua famiglia originaria da Nancy in Lorena, si era da lungo tempo stabilita. Fin dalla sua fanciullezza egli diede a conoscere la sua inclinazione per l'architettura, alla quale si applicò con tanto fervore, che in età di venti anni fece il suo concorso, e riuscì felicemente per essere scelto d'andar in Roma a perfezionarsi in quell'accademia ivi stabilita, e degna d'esser sempre a vantaggio de'Francesi conservata con miglior regolamento. Egli s'imbarcò a Marsiglia insieme col Desgodetz, e col famoso antiquario Vaillant. La nave fu predata, e furono tutti condotti schiavi in Algeri. Tra que' Barbareschi seguitò il d'Aviler a disegnare, non ostante che il manifestare questo suo talento potesse recargli il pregiudizio d'una più lunga schiavitù, per causa del riscatto più caro. Ei fece il disegno d'una moschea per Tunisi, e fu eseguito nella strada grande, che conduce al borgo di Babaluch. Si deve creder questo il miglior edifizio di quel paese. Dopo sedici mesi di schiavitù pervenne a Roma, e vi dimorò cinque anni, esaminando

colla più accurata attenzione le migliori fabbriche antiche e moderne. Ritornato in Francia si pose sotto Arduino Mansard; il quale gli fece eseguire molte di quelle sue tante incombenze. Non ostante le varie sue occupazioni pratiche egli si diede a comentar il Vignola; su cui fece un nuovo *Corso d'architettura*, con un *Dizionario d'architettura civile ed idraulica*, che gli ha fatto grande onore. Tradusse anche, ed illustrò qualche libro dello Scamozzi. Ma vedendo che il Mansard non gli dava mai luogo di produrre niente di sua propria invenzione, egli se ne andò a Montpellier ad eseguir la Porta, che il Dorbay aveva disegnata in forma d'arco trionfale. Questa è la porta detta *du Perou*. È un grand'arco trionfale d'una sola arcata, senza colonne, e senza pilastri. Un gran cornicione dorico di bella proporzione ne fa il finimento. È ornata di quattro bassirilievi in forma di medaglioni, eseguiti dal bravo scultore Bertrand. Quivi il d'Aviler per i vari edifizi che eresse a Carcassone, a Beziers, a Nimes, ed a Toulouse, si acquistò tanta riputazione, che si creò per lui una nuova carica d'architetto della Linguadoca. Ma appena conseguito questo vantaggioso impiego, e presa moglie a Montpellier, se ne morì di 47 anni.

Il felice esito del suo *Corso d' architettura* l'impegnò maggiormente a migliorarlo. Chi è convinto dell'insufficienza dell'intendimento umano non si lascia sedurre dai favorevoli accoglimenti. È appunto allora, che un Autore

geloso della sua gloria fa un esame più severo delle sue produzioni, e ne divien un rigido censore. Più riscosse lodi, meno si mostrò indulgente ne' suoi difetti: quindi si sforzò di migliorar la sua opera. Così pensò il d'Aviler; e coll' attenzione più scrupolosa si diede a migliorar la sua opera, e l'avrebbe di molto aumentata se l'immatura morte non l'avesse impedito.

DOMENICO MARTINELLI *Lucchese*
N. 1650, *M.* 1718.

La sua pietà lo condusse allo stato ecclesiastico, ed il gusto per il disegno, e per l' architettura lo rese celebre. A Roma fu custode dell' accademia di san Luca, e pubblico lettore di prospettiva e di architettura. A Vienna diede il disegno per il palazzo del principe di Liechtenstein, ed accudì a molte fabbriche di ponti, di fortificazioni, e di palazzi per la Germania, ed altrove. Era di carattere collerico, intollerante, risoluto, ed interessato all' eccesso. Le sue opere d' architettura dimostrano magnificenza, giudizio nell' invenzione, simmetria nelle parti, e gusto nell' accoppiamento della sodezza antica coll' eleganza moderna. I suoi disegni sono stimabili per il gusto fino nell' acquerello.

ANTONIO DESGODETZ *Parigino*
N. 1653, *M.* 1728.

Dopo aver sofferta la schiavitù in Barbería per sedici mesi insieme col d' Aviler dimorò in Roma tre anni, e vi compose il suo trattato *Des Edifices antiques de Rome*, tanto stimato per l' esattezza delle misure, e per la giustezza del ragionamento, quanto raro per mancanza di nuova edizione, che meriterebbe. Ritornato alla patria si ammogliò: fu dichiarato architetto regio; e nel 1719 succeduto al de la Hire in qualità di professore d'architettura, v' incominciò le sue lezioni, e le proseguì fin alla sua morte. Nell' entrar nell' accademia presentò al Re un *Trattato degli ordini d'architettura*, e tra le sue carte si sono trovati de' trattati su l' ordine francese, su le cupole, sul taglio delle pietre, su la maniera di fabbricar a Parigi, ed alcuni abbozzi su la costruzione delle chiese, e d'altri edifizi pubblici. Alla sua gran capacità d' architettura teorica accoppiò la più solida morale cristiana.

CAPITOLO IV.

DEGLI ARCHITETTI DEL SECOLO XVIII.

Si crede comunemente che l' Italia in questo nostro secolo non brilli d' architetti rinomati al pari del secolo antecedente, e che moltissimo sia l' architettura decaduta da quell' elevazione, alla quale fu portata nel secolo XVI

da tanti valentuomini. Se questa è una delle solite malinconie di biasimar il presente, e di lodar il passato, io me ne rallegro. Ma se il malanno è esistente, se ne cerchi la causa, e si adoprino i convenienti rimedi. L'unica e semplice causa della decadenza dell' architettura è che non si studia la buona architettura. Qui sta tutto il male. Si faccia dunque un regolato studio della buona architettura, ed ogni secolo, ogni nazione avrà i Vitruvi, i Peruzzi, i Palladi, li Jones, i Perrault. Infatti se l'Italia nel corrente secolo è scarsa d' architetti eccellenti, le altre nazioni d' Europa all' incontro, l' Inghilterra, la Francia, l'Olanda, la Germania, la Danimarca, la Russia hanno architetti in copia maggiore adesso che ne' tempi passati; perchè ora in tali paesi gli artisti studiano meglio, e meglio ragionano.

Sul principio di questo secolo due de' più abili architetti d' Europa furono impiegati da Federigo I re di Prussia ad abbellire il suo stato, divenuto poi brillante con tanta rapidezza sotto i suoi successori. Il Bott fece la bella porta di Wesel, diede i disegni del castello e dell' arsenale di Berlino, fabbricò la casa della posta all' angolo del gran ponte, e il portico del castello di Potzdam, troppo poco conosciuto dagli amatori delle belle arti. L' Eosander innalzò la nuova ala del castello di Konigsberg, e 'l cortile della Zecca, che fu abbattuto in appresso.

FERDINANDO GALLI BIBBIENA
N. 1657, *M.* 1743.

Nacque in Bologna, dove suo padre Gian-Maria Galli dalla sua patria Bibbiena nella Toscana si portò per istudiare la pittura nella scuola degli Albani: e perchè tra gli scolari ve n' era un altro, che si chiamava Galli, per distinzione Gian-Maria fu soprannominato *il Bibbiena;* e così si è seguitata a chiamare tutta la sua posterità. Ferdinando fu pittore ed architetto. In Parma per il duca Ranuccio Farnese tra le diverse fabbriche costruì la deliziosa villa di Colorno con tanti belli giardini, e fece un teatro decorato d' egrege scene. Queste opere gli acquistaron tanto nome, che fu chiamato a Barcellona a dirigere le feste in occasione delle nozze di Carlo VI. Indi collo stesso Sovrano divenuto imperadore passò a Vienna, e regolò le superbe feste per la nascita dell' arciduca, facendo di notte su la peschiera della favorita spettacoli singolari. Fu molto amato da quell' imperadore, da cui ebbe ricchi doni. Egli si ripatriò per motivo che la vista gli era molto patita. Egli fu mirabile nelle scene, delle quali provvide le più cospicue città d' Italia. Diede alle stampe due libri di architettura, ed è stata fatta una raccolta di tutte le sue prospettive e decorazioni teatrali.

Egli morì cieco, e lasciò tre figli d' egual talento: Giuseppe ed Antonio passarono al servigio dell' imperador Carlo VI nel medesimo

impiego del padre. Giuseppe morì a Berlino nel 1757. L' altro suo figlio Alessandro, architetto e pittore anch' egli, morì al servigio dell' Elettor Palatino.

FRANCESCO GALLI BIBBIENA
N. 1659. *M.* 1739.

Fu al pari di suo fratello Ferdinando pittore ed architetto rinomato, e fecondissimo in ritrovati maravigliosi. Al duca di Mantova fece la cavallerizza, e dipinse bellissime scene per tutta l' Italia. Regolò in Napoli le feste per la venuta di Filippo V, il quale lo dichiarò suo architetto, e gli fece gran premure per condurlo in Ispagna; ma egli non volle andarvi. Andò bensì a Vienna, e vi fabbricò un gran teatro. L' imperador Leopoldo voleva colà trattenerlo, e gli offerì fin a sei mila fiorini l' anno; ma mentre egli si era ostinato a volerne otto mila morì Leopoldo, e succeduto l' imperadore Giuseppe, questi lo ricompensò generosamente, e lo lasciò nella libertà d' andar dove volesse. Egli fu invitato a Londra; ma preferì d' andar in Lorena, dove costruì un superbo teatro, e vi prese moglie. Tornato poscia in Italia, volendo l' Accademia de' Filarmonici di Verona edificar un nobil teatro diede al chiarissimo signor marchese Scipione Maffei la cura di scegliere il più abile architetto per una tal opera. Quel valentuomo scelse Francesco Bibbiena; e Verona ha un teatro

de' più ben intesi d' Italia. Portico avanti, scale magnifiche ai quattro angoli, sale, comodi corridori. L' orchestra è divisa dall' uditorio, non dovendo niuno degli uditori essere offeso dallo strepito degli stromenti; ed il palco è in giusto sito, cosicchè gli attori non vengono mai veduti di fianco. Tra l' uditorio e la scena sono le porte d' ingresso nella platea, all' uso degli antichi teatri romani e greci, non dovendo mai la porta esser rimpetto alla scena e perchè quello è il miglior luogo, che non va perduto ad una porta, e perchè indebolisce la voce.

Il Bibbiena fu a Roma, e vi fece il teatro degli Aliberti: ma perchè quivi non era forse un Maffei, che ne dirigesse la costruzione, l' unico pregio di questo teatro si riduce alla grandezza. Cattivo sito, meschini ingressi, scale infelici, corridori scomodi, e quel ch' è peggio figura impropria, e palchetti infuori, e centinati. Se Roma antica ebbe i più grandiosi e magnifici teatri del mondo, Roma moderna, benchè ne abbia molti, gli ha tutti difettosi e per la forma, e per la politezza.

Francesco Bibbiena insegnò con molto amore nell' Accademia di Bologna geometría, prospettiva, meccanica, ed agrimensura.

ANTONIO GALLI BIBBIENA *Bolognese.* *N.* 1700.

Figlio di Ferdinando, dipinse ed architettò

teatri al pari di suo padre, e dello zio. Lavorò molto in Italia, ma più a Vienna, ed in Ungheria. Ritornato in Italia dopo la morte dell'imperadore Carlo VI nel 1740, eresse e dipinse i nuovi teatri a Siena ed a Pistoia, come altresì quello della Pergola a Firenze. Ma il suo più gran lavoro fu il nuovo teatro di Bologna, per il quale egli diede più disegni; ma su quello, che si scelse, sorsero tante dispute, opposizioni e satire, che fu alterato con molto pregiudizio del teatro. Questo teatro fu incominciato nel 1756, e nel 1763 vi andò in iscena per la prima volta la *Clelia* del Metastasio, posta in musica dal Cluk. Un tal teatro è tutto di pietra a cinque ordini, contenendo ogni ordine 25 palchetti. Vi è, o vi deve esser davanti un portico.

CARLO FONTANA
N. 1634, *M.* 1714.

Dalla sua patria Bruciato nel Comasco venne a Roma, ed apprese l'architettura sotto il Bernini. Ecco il catalogo delle principali sue fabbriche fatte in Roma.

La cappella Ginetti a sant'Andrea della Valle, la prima a man destra nell'entrare.

Alla Madonna del popolo la cappella Cibo, con una selva di colonne e pilastri corinti agli angoli: il suo altare però è grazioso, ed ha una bella cupola.

La cupola, l'altar maggiore e gli ornati alla Madonna de' Miracoli.

La chiesa delle monache di santa Marta.

La facciata della chiesa della Beata Rita, e quella di san Marcello al Corso: entrambe scorrette e di pessimo gusto.

Il deposito della regina Cristina di Svezia, a san Pietro.

Il palazzo Grimani, a strada Rosella.

Il palazzo Bolognetti: semplice, sodo, e di buona grazia; e migliore sarebbe se le sue finestre fossero meglio ripartite.

La fontana di santa Maria in Trastevere: bella e semplice.

Alla piazza di san Pietro quella fontana, che è verso porta Cavalleggieri.

Riattamento della chiesa dello Spirito Santo de' Napolitani,

Il teatro di Tordinona.

Innocenzo XII suo protettore gli fece fare quell'immensa fabbrica di san Michele a Ripa, la cappella del Battesimo a san Pietro, ed il compimento di Monte-Citorio.

Clemente XI gli fece fare i granari a Termini, il portico di santa Maria in Trastevere, ed il vascone della fontana di san Pietro Montorio. La figura di questa vasca incomincia con due lati retti paralleli, da' quali, piegati un poco ad angoli retti, nasce un grand'arco maggiore d'un semicerchio. Se que'lati fossero lunghi il doppio, quella gran vasca sembrerebbe più bella.

Ristaurò il casino nel Vaticano, e vi raccolse tutti i modelli della fabbrica.

La libreria della Minerva con volta a lunette alquanto goffa.

La cupola del duomo, a Montefiascone.

Il palazzo e la villa per monsignor Visconti, a Frascati.

Mandò a Fulda un modello per la cattedrale, ed altri modelli a Vienna per le stalle e rimesse della corte.

Nella maggior parte di queste opere il Fontana ha fatto conoscere una maniera licenziosa e corrotta.

Per ordine di Papa Innocenzo XI egli fece un'ampia descrizione della Basilica Vaticana. In quest'opera progetta l'Autore di spianare quella marmaglia di case, che formano come un'isola da ponte sant'Angelo fin alla piazza di san Pietro, e che impediscono il prospetto di quel tempio. Propone di tirare dal colonnato fino alla piazza di san Giacomo Scosciacavalli due portici, consimili a quelli, che congiungono esso colonnato alla facciata della chiesa. Tra questi nuovi portici su la piazza di san Giacomo Scosciacavalli innalza una spezie d'arco trionfale con campanile per orologio, d'architettura confacente a quella del colonnato, e d'altezza mediocre da non impedire l'aspetto della facciata e della cupola. Da quest'arco fino a Ponte dispone una spaziosa piazza regolare per uso di varie merci. Delinea in oltre strade laterali dietro ad essi portici, le quali strade girerebbero regolarmente intorno al tempio di san Pietro, e condurrebbero fino alle mura della città, ed

a quella porta chiusa, per dove si anderebbe a Civitavecchia. In tal guisa tutto quel pezzo, ch'è dietro a san Pietro, verrebbe frequentato, e l'aria si renderebbe migliore. I progetti sono giusti, i disegni sono buoni; ma in settanta e più anni non si è trovato ancora chi abbia avuto voglia d'eseguirli; e ben meriterebbe il più grandioso edifizio del Mondo aver un compimento in tutti i suoi accessorii.

Entra il Fontana in un calcolo della spesa di tutta la fabbrica di san Pietro, fatta dal principio fino al 1694. La somma, che ne risulta, è di 46 milioni 800 mila e 52 scudi, senza comprendervi quanto si è speso per modelli, per muri demoliti, e per il campanile del Bernini. Quel campanile costò più di cento mila scudi, e la demolizione ne importò altri dodici mila. Non sono comprese nemmeno le sacre suppellettili, nè le pitture, nè le macchine. Il Fontana non ricavò tutte queste spese dai registri, perchè i registri non sono completi; ma le ricavò dalle misure della fabbrica, la quale è, secondo lui, di 111 milioni 122 mila palmi cubici. Quant'altro danaro dunque non si sarà speso senza esser impiegato alla fabbrica? E quante altre somme finora non vi si sono a larga mano profuse?

Ma veniamo alla cupola, che è il principal oggetto di quest'opera del Fontana. Di tempo in tempo si era sparsa voce, che la cupola di san Pietro dava qualche segno di rovina. Questa voce s'ingigantì dopo che il Bernini fece quelle

scale e nicchie ai quattro piloni. Si vide qualche fessura, e si disse subito, che proveniva dall' aver egli scarniti, indeboliti, e vuoti essi piloni. I principali architetti d'allora provarono all' evidenza che i vani interni de' piloni erano stati lasciati a bella posta dai Bramanti, e dai Bonarroti, affinchè que' gran massi si prosciugassero; che il Bernini altro non aveva fatto se non se servirsene utilmente; che quelle fessure della cupola non erano d' alcun momento; e che quella mole era stabilissima. Finalmente Papa Innocenzo XI fece tenere una solenne consulta, coll' intervento de' più grand' uomini e de' migliori architetti, fatti venire da diverse parti, e fu conchiuso, che la cupola non aveva patito, nè pativa in maniera da farne caso. Per toglier di pena i presenti ed i posteri quel Pontefice incaricò il Fontana della descrizione del Tempio Vaticano. L' architetto soddisfece pienamente al suo dovere, ed in più luoghi di quel suo libro prova la vanità d' un tal timore.

Ma nè il fine di quel buon Pontefice, nè le fatiche del Fontana hanno conseguito il loro intento. Nel 1742 risuscitò la voce, che la cupola di san Pietro rovinava. Fu ascoltata così universalmente, che produsse un romore de' più strepitosi; e le congregazioni, e le scritture, ed i pareri, e le dicerie scapparono da tutte le parti a torrenti. Veramente si vedevano alcuni screpoli e peli e dentro e fuori, e negli arconi, e nel tamburo; e ne' contrafforti di esso

tamburo, oltre alcune fessure, vedevansi ancora degli strapiombi: ma da quanto tempo, e come fossero derivati questi danni, ed in qual maniera si avevano a riparare, qui era il conflitto delle opinioni. I matematici commoranti in Roma, i due celebri paolotti francesi Jacquier e le Seur, ed il famoso gesuita Boscowick opinarono, che i difetti della cupola eran nati dalla sua forma difettosa, la quale spingendo cammina continuamente alla sua rovina, essendo lo sforzo dell' azione di gran lunga eccedente quello della reazione. Quindi concludevano questi tre matematici, che quelle crepature erano di grandissima conseguenza; che si esigevano perciò prontissimi e vari rimedi di cerchioni di ferro, di riempiture, di rinforzi, e di alleggerimenti. I matematici di Napoli, Intieri, Orlandi, e Martini, tutti e tre valentuomini, si risero del parere de' tre matematici di Roma. E come mai, dicevano quelli, mancando l' equilibrio, ed essendo l' impeto tanto superiore alla resistenza, può ancora quella cupola sussistere? Pensavano i matematici di Napoli non doversi far niente, ma osservare per un paio d' anni que' peli e quelle fessure. Eglino pensavano sensatamente; o il pericolo è imminente, e non vi è tempo da ripararvi; o è remoto, e meglio si osserverà. Balzò in campo un Chiaveri, architetto del re di Polonia, che ebbe il coraggio di proporre in piena assemblea, che si demolisse tutta la cupola col tamburo, ch' egli la rifabbricherebbe da capo,

semplice, più acuta, ed assai più bella, secondo un disegno, ch' egli aveva per la testa, e che la spesa sarebbe una bagattella; poichè egli si servirebbe degli stessi materiali. Scappò fuori un altro, che disse bastar a lui l' animo di ridurre la cupola al suo primo essere, e guarirla d' ogni male per mezzo d' un cerchione, ch' egli stringerebbe di dentro per mezzo di funi, le quali bagnandosi farebbero in due minuti il miracoloso effetto. Ma erano questi sogni d' infermi, o fole da romanzi? Di diciannove diversi pareri posti in iscritto, la maggior parte convenivano doversi cingere la cupola di parecchi cerchioni di ferro, come se ella fosse una botte.

Fu fatto venir da Padova il chiarissimo marchese Giovanni Poleni, il quale, dopo avere colla più esatta oculatezza osservata questa gran mole, sentenziò, che sebbene la cupola non fosse di figura catenaria, era per altro di buona figura, che era sodissima, e che se mai pericolasse, non vi era altro riparo che diroccarla. Quel grand' uomo non fece alcun conto di quelle crepature, e filosofò, che derivassero da due cause; interne ed esterne. Le cause interne sono: 1.° Que' piloni tante volte rinforzati; onde poteva darsi, che qualcuno si fosse più degli altri insensibilmente avvallato: erano però tutti quattro intatti ed immacolati. 2.° Gli arconi fatti e lasciati scoperti per tanti e tanti anni. 3.° Il tamburo fatto da Michelangelo già vecchione, e bersagliato da tanti invidiosi, e

particolarmente da Ligorio; onde non avrà potuto esser fatto a dovere. 4.° La cupola voltata in 22 mesi, lavorandovi alla confusa 600 uomini, talvolta anche di notte. 5.° I materiali non tutti ugualmente buoni, non tutti diligentemente lavorati, nè tutti accuratamente posti, producono gli assetti delle fabbriche; ed in fabbriche della grandezza di san Pietro gli assetti non si compiscono se non dopo una lunga serie d' anni. Le cause esterne poi sono i caldi, i geli, gli umidi, il secco, i tuoni, i fulmini, i tremuoti. Gli strapiombi del tamburo, per i quali i matematici e gli architetti si avevano dato un terribile allarme, furono considerati dal Poleni di niun momento; anzi ei li prese per un indizio di robustezza della cupola; poichè non essendo questi strapiombi uguali, gli diedero chiaramente a conoscere, che non erano cagionati da spinta della cupola, ma o da incuria nel fabbricare que' contrafforti, o fatti a posta per porvi gli ornati. Nel costruirsi la cupola furono posti due cerchioni di ferro: uno al principio dell' incurvatura, l' altro sotto le prime finestre. Questo secondo cerchione si è trovato rotto in due parti, e la rottura è sembrata antica. Ecco un' altra prova della sodezza della cupola, poichè le di lei fessure non corrispondono alla frattura del cerchio, il quale non è stato rotto da spinta della cupola, ma da cause esterne.

Fin qui il raziocinio del Poleni è giusto, e degno della sua gran mente. Sembra dunque,

che, giacchè la cupola era salda, doveva lasciarsi star in pace: pure il Poleni consigliò cinque cerchioni di ferro, che furono posti colla direzione del Vanvitelli. Il primo allo zoccolo del tamburo poco sotto le colonne: il secondo giù all' attico finito all' ordine principale: il terzo al principio della volta: il quarto sotto le finestre di mezzo; ed il quinto alla fine de' costoloni dove nasce la lanterna. Tutti e cinque al di fuori, ben incastrati, e murati per non irrugginire. Si saldò il vecchio cerchione rotto, e l' altro vecchio non si sa come stia, perchè non si potè scoprire; ma per abbondar in cautela se ne pose un altro tra i due vecchi: sicchè otto cerchi ora tengono bracata la cupola. Si saldarono tutte le fessure con lamine a coda di rondine, con piombi e stucchi, e fu tutto compito nel 1747.

Alcuni hanno creduto, che sì fatta cerchiatura in vece di giovare abbia recato alla cupola notabil danno. Infatti fu allora quella mole assai tormentata e co' scarpelli, che fecero empiere molte e molte carrette di frantumi, e coi martelli per battere quegli enormi cerchioni, e col peso di tanto ferro. A questi censori sembra, che tra il discorso del Poleni, che la cupola è di buona figura, saldissima, e le sue fessure di niuna conseguenza, ed il suo consiglio di porvi sei cerchioni, si frapponga una gran distanza, nè vi scorgono un giusto rapporto. Dicono, che tutte quante le cupole hanno crepature; ma perchè non godono trenta mila

scudi d'annua rendita, come la reverenda fabbrica di san Pietro, sono lasciate in santa pace, ed i loro malanni passano per effetti irreparabili, ed inconcludenti dell'assettamento. Sempre si fantastica per san Pietro. Vi si vuole una nuova sontuosa sagristia, e ve ne sono state sempre fino dal principio due magnifiche ne' due capelloni impiegati per il coro e per il Sacramento. Ma una cosa nuova sarà sempre più bella. Per conseguenza il più bello sarebbe diroccare tutto quello, che imbarazza san Pietro esternamente e internamente.

Carlo Fontana ebbe due nipoti, uno de'quali chiamato Girolamo, morto giovane, fece a Frascati la facciata del Duomo, e la Fontana: cose ben ordinarie.

Fra' suoi allievi Carlo Bizzaccheri rimodernò il palazzo Negroni, e fece il palazzo di san Luigi de' Francesi. Poco genio e nell' uno, e nell' altro edifizio. Alessandro Specchi, altro suo allievo, edificò al Corso il palazzo de Carolis, ora del conte Simonetti, d'una maniera vaga, ma con finestre troppo spesse; il porto di Ripetta, ed il portico di san Paolo, che da lì a poco cadde, per essersi l' architetto fidato troppo alle catene. Il cavalier Sebastiano Cipriani da Norcia edificò all'Aquila dopo il ruinoso tremuoto del 1703 il palazzo Antonelli; e Fontana da Accumoli architettò nella stessa città il palazzo del marchese Quinzi.

CRISTOFERO WREN *Inglese*.
N. 1632, *M.* 1723.

Di antica famiglia originaria di Brinchester nella contea di Durham, nacque ad East Knoyle nella contea di Wils, dove suo padre era ministro. Spiegò a buon' ora un genio straordinario per le scienze, e per le matematiche. Di 13 anni costrusse una macchina per rappresentar il corso degli astri; e di 16 anni egli aveva fatto delle scoverte in astronomia, in gnomonica, in statica, e in meccanica. Di 25 anni egli era già professore di queste scienze: fu poscia eletto professore d' astronomia ad Oxford, e membro della Real Società di Londra. Andò in Francia ad osservare le antichità relative all' architettura, e ne fece un trattato. Dopo il terribile incendio, che nel 1666 consumò quasi tutta Londra, col danno di più di 40 milioni di scudi (danno per altro inferiore agli ordinari d'una guerra), il Wren disegnò un piano, secondo cui si dovesse riedificare la città. Nella pianta di questo disegno del Wren, impressa nel 1724, si veggono le strade spaziose, lunghe, e dritte tagliarsi ad angoli retti; le chiese, le piazze, e gli edifizi pubblici situati in luoghi opportuni; ed in differenti luoghi vari portici, ai quali vanno a terminare le principali strade. L' autore presentò questa pianta al Parlamento, ed ivi nacque disparere, sostenendo alcuni doversi rifabbricare su l' antico piano, altri seguirsi il nuovo del Wren,

ed altri servirsi un po' del nuovo, ed un po' dell' antico. Si rifabbricò senza disegno, poichè si rifabbricò su le vecchie fondamenta, non volendo i proprietari perder il loro suolo. Londra dalle sue ceneri poteva risorger la più bella città del Mondo, e per frivoli motivi perdè il maggior vantaggio, che doveva trarre da quella calamità. Ne acquistò nondimeno qualche pregio: strade più larghe, belle piazze, e tutte le abitazioni di pietra; laddove prima erano la maggior parte di legno. Si accerta, che Londra prima dell' incendio fosse soggetta ad epidemíe pestilenziali due, tre volte per secolo, a causa della strettezza delle strade, e che da allora non ne abbia più sofferto. Se questa causa è vera, felice incendio!

Che le città sieno nate e cresciute irregolari, deformi, ed incomode si attribuisce all' ignoranza, ed alla barbarie de' tempi: ma che prosieguano a conservare gli stessi difetti, spezialmente le cospicue e le capitali, a quale spezie di regolamento si vuol attribuire? Qualunque grandissima città in meno d' un mezzo secolo può divenire regolare col demolire quel che è importunatamente fabbricato, e coll' edificare ne' luoghi idonei. Sparirebbero così le obblique anguste strade, e fetidi vicoli, gl' incomodi, e le oscurità; le facciate degli edifizi pubblici, de' nobili palazzi spiccherebbero per le belle strade incontro, e per le piazze davanti; ed i cittadini abiterebbero comodamente, ilari e sani. Quello che è osservabile nel

predetto incendio di Londra è, che quella sciagura accadde dopo un contagio, e durante una trista guerra contro l'Olanda. Allorchè l'Europa sentì i progetti di rifabbricarla più solida, più regolare, più maestosa, li prese per una bravada della nazione inglese. L'Europa stupefatta vide in capo a tre anni Londra più bella, più florida, e più possente di prima. Quanto può una nazione quando è d'accordo con se stessa? Alcune imposizioni sul carbone e soprattutto l'ardore e lo zelo de' cittadini bastarono ad un' opera sì grande. Bell'esempio del potere degli uomini; esempio, che rende credibile quel ch'è stato detto delle antiche città dell'Asia e dell'Egitto, costruite con tanta celerità.

Mentre gli Spagnuoli costruivano città regolari nell'America, edificavano alla carlona nella Spagna e spezialmente a Madrid.

Il Wren diede il disegno della famosa chiesa di san Paolo di Londra, che s'incominciò a riedificare nel 1672, e si terminò nel 1710. egli vi pose la prima pietra, e suo figlio vi pose l'ultima. Egli ebbe la soddisfazione di vederla incominciare e compire e lo stesso piacere ebbe il muratore e il falegname. Il modello, che egli da principio ne fece, è degno d'Atene e di Roma; ma il pregiudizio per le Cattedrali moderne l'obbligò a conciliare nel miglior modo che potè il gusto gotico con quello della buona antica architettura. La pianta che

fu eseguita è una spezie di croce greca, di cui le braccia traverse sono più corte di quelle del corpo della chiesa. Ella è a tre navi con cappelle sfondate. La sua lunghezza da oriente ad occidente è di 570 piedi, compresavi anche la scalinata, che è innanzi alla facciata. La lunghezza della crociera è di 311 piedi, comprendendovi anche i due portici esteriori semicircolari, che sono all' estremità di essa crociera. In mezzo è una gran cupola, alta da terra fin in cima 338 piedi. La lunghezza in opera è 500 piedi, la larghezza nella crociera in opera 223, il diametro della cupola 108, l' altezza interiore della chiesa fino alla cupola 110, l' altezza esteriore di tutto l' edifizio 440. Questa chiesa fu elevata su le ruine del tempio di Diana nel VII secolo; fu incenerita nel 1221 sotto Guglielmo *il Conquistatore*: la seconda consunta nel grand' incendio di Londra era lunga 690 piedi, larga nella crociera 130, alta interiormente fino alla cupola 150, ed esteriormente 520.

È da osservarsi in questo tempio, che nella cupola il battimento di un orologio si fa sentire da una parte all' altra, ed il minimo pispiglio fa il giro della cupola. La facciata è a due ordini: il primo corintio di colonne isolate di quattro piedi di diametro, con sopraornato senza interruzione, e tutti gl' intercolonni sono consimili a quelli del Panteon: il secondo è composito. All' estremità di essa facciata sono due campanili con colonne isolate, e terminati

con attici a piramide, e questi fiancheggiano la maestosa cupola. Tutto l'edifizio è di pietra di Portland, ch'è dura quasi quanto il marmo. Si ha questo per il secondo tempio del Mondo, cioè il primo dopo san Pietro. La spesa si fa ascendere a 810 mila lire sterline, cioè a tre milioni e mezzo di scudi Romani in circa. Se ciò è vero, e se è giusto anche il calcolo, che il Fontana ha fatto del Tempio Vaticano, san Paolo è per molti riguardi di gran lunga inferiore a san Pietro. Le navate compariscono troppo piccole rapporto all' estensione immensa della cupola: il coro particolarmente sembra stretto all' eccesso. La sua forma non è molto bella: la croce è mal espressa in pianta. Si racconta, che il pittore, che lavorava alla cupola, volendo vedere l'effetto ad una certa distanza si tirò sì indietro, che stava per precipitare dal palco: un muratore, che se ne avvide, dà di bianco ad una pittura; il pittore furioso si slancia per impedir il guasto, e senza essersi accorto del pericolo.

Il Monumento di Londra è parimenti disegno del Wren. Questo è il più celebre monumento de' moderni, ed uno de' pezzi più arditi dell' architettura. Fu in memoria dell' orribil incendio di Londra, accaduto il dì 2 Settembre del 1666, che si eresse questo monumento presso il luogo dove l'incendio cominciò. Egli è una colonna rotonda d'ordine toscano di grosse pietre bianche di Portland, alta 200 piedi, e

15 di diametro. È sopra un piedestallo di 40 piedi d' altezza, e di 21 in quadrato. Nel di dentro è una scala di marmo nero a vite, di cui i ripari di ferro vanno fino alla sommità, ove è una loggia circondata da balaustri di ferro, da dove si scuopre tutta la città. Due lati del piedestallo hanno iscrizioni su la desolazione di Londra ridotta in cenere; gli altri due significano il suo ristabilimento pronto e maraviglioso. Egli architettò ancora la chiesa di santo Stefano, che vien reputata un capo d' opera ed un modello dell' arte, e quella di santa Maria degli Archi. Secondo i suoi disegni fu eretto il teatro d' Oxford, il collegio di Chelsea, il palazzo di Marlborough in Londra al parco di san James d' una bella semplicità con vaghissimi giardini, ed il palazzo d' Hampton-Court.

Il Wren fu dichiarato dal re suo architetto e cavaliere, e fu uno de' Commissari destinati da Carlo II per un luogo proprio da fabbricare un Osservatorio, ed assistè co' suoi consigli il cavalier Jonas Moare, che aveva la direzione di quella fabbrica.

Egli fu altresì membro del Parlamento. Non volle mai mandar alla luce alcuna sua cosa; onde le sue opere concernenti diverse parti della matematica sono state pubblicate da altri. Ei fu l' inventore della famosa trasfusione. Egli era d' un merito tragrande; ma una timidità fatale gl' impedì di conciliarsi il favore di coloro, che non potevan far a meno di stimarlo.

Egli non seppe lodar le sue opere, nè arricchirsi: difetto rarissimo agli architetti. La modestia è alle nostre virtù ciò che l' ombra è ad un quadro. Ben maneggiata, ella serve a dar risalto: allorchè è troppo caricata in vece di farci spiccare ci oscura, e ci avvilisce.

Il Wren, oltre le sue sublimi cognizioni nelle scienze più difficili, è stato uno de' più abili architetti; e niuno più di lui ha saputo l' uso delle forze meccaniche. Egli sapeva precisamente la proporzione, che vi deve essere tra i sostegni ed il corpo dell' edifizio. Le sue idee erano grandiose e semplici. Adornava con nobiltà e con gusto. Ma la sua modestia portata all' eccesso lo rese disprezzabile, e gli fece tanto torto, quanto ne cagiona la più gran povertà. In Inghilterra dunque, come altrove, non si rende sempre giustizia al merito. Egli ebbe il gran coraggio di voler ignorare tante inutilità, che sono la preziosa suppellettile, anzi il capitale di tanti letterati: e come altrimenti poteva egli riuscire un valentuomo? Gli era sempre fitto nella mente il detto di Montagne, che *stimava non il più dotto, ma il meglio dotto*. Il Wren era più che Inglese nel parlar poco; nè concepiva come la vanità dia a taluni il gusto di parlar tanto, che non si accorgano del disgusto, che recano agli ascoltanti.

Siccome non vi sarà più occasione di parlare di architetti inglesi, non già perchè non ve ne sieno molti ed eccellenti, ma solo perchè non ho potuto rintracciare alcuna memoria

delle loro vite, soggiungo qui un ristretto catalogo de' nomi di quegli architetti, e degli edifizi più cospicui da loro fatti in Inghilterra. Mi sono servito di Campbell, che in tre grossi tomi *in-foglio* ha raccolti i disegni delle più belle fabbriche degli architetti suoi compatrioti, ne ha aggiunto alcuni de' suoi, ed ha intitolata questa raccolta: *Vitruvio Inglese*.

TALMAN

È stato architetto di gusto nobile e purgato. Egli diede il disegno nel 1671 del palazzo Thorby pel duca di Kingston nella contea di Nottingham. Nel 1681 fece il palazzo Chaisworth per il duca di Devonshire nella contea di Derbey. La qualità del materiale, la proprietà dell' esecuzione, le convenienti decorazioni, ed i ricchi mobili rendono questo edifizio uno de' più rispettabili, non solo d' Inghilterra, ma di tutta l' Europa. Il pian-terreno contiene le officine, una gran sala, ed una cappella, ed ha in mezzo uno spazioso cortile con due nobili portici. Una scala delle più magnifiche conduce al primo appartamento nobile, ove è una superba galleria, ed una biblioteca di libri scelti, ornata d' eccellenti pitture. Sopra è un altro appartamento ancora più nobile. La facciata occidentale è della più ricca e ben intesa architettura. Sopra un basamento d' opera a bozze s' erge un ordine ionico di pilastri, e nel mezzo è un tetrastilo,

cioè quattro colonne, su delle quali è un ricco frontone. Tutto l'edifizio è coronato da una balaustrata, sopra i cui acroteri sono de' vasi, che vi stanno assai meglio delle statue. Le finestre sono rette e semplici, e sarebbero migliori senza que' grossi cunei in luogo di chiavi, poichè essi cunei tagliano le fasce, che separano gli appartamenti.

Assai più bello è anche il palazzo Dyrham, che lo stesso Talman fece nella contea di Gloucester. Anche questo edifizio ha in cima una balaustrata con ornamenti di trofei, e di vasi d' eccellente gusto. Le finestre son di gentil modanatura, ma troppo lunghe.

GUGLIELMO BRUCE,

Uno de' migliori architetti inglesi, edificò nel 1702 il palazzo Hopeton nella Scozia. Il pian-terreno contiene portico, sala, e quattro begli appartamenti. Nel mezzo è una scala ottagona, che conduce all' appartamento signorile. La facciata è a bugne di bella pietra; le finestre sono proporzionate e ben ripartite; in cima è una balaustrata con vasi e statue, ed in mezzo campeggia una cupola di pietra, che cuopre la scala. Ne' palazzi d' Inghilterra le cupole sono frequenti. E perchè le cupole hanno da essere solamente per le chiese?

Sembra anzi che più convenghino ne' palazzi per dar lume a scale, o a sale circondate da fabbriche, servendo così non solo di comodo,

ma anche di bellezza interna ed esteriore. E que' belvederi, che si fanno su le case, in vece d' esser quadrati, come ordinariamente presso di noi si usano, meglio comparirebbero rotondi, coverti leggiadramente di cupola.

ARCHER

È stato un architetto assai licenzioso, e di un gusto strano. La casa di Cary, da lui fatta a Rowhampton, è scorretta. Ed il palazzo Cliefden nella contea di Buckingham è grande: ha vaghi giardini; ma è d' una pianta delle più capricciose ed irregolari, e d' architettura piena di stravaganze. Tra le altre vi è una delle facciate, che è retta, adornata nel pian-terreno di colonne ioniche, e ad ogni intercolonnio è una nicchia: e queste nicchie non sono niente meno di ventisei.

GIOVANNI VAESBRUG

Ha fatto moltissime fabbriche: il suo gusto però non è stato de' più eccellenti. Egli architettò il famoso palazzo di Blenheim nella contea d' Oxford, che la Nazione Inglese fece edificar apposta, per donarlo al duca di Marlborough in premio di quella memoranda vittoria, ch' egli nel 1704 riportò ad Hocstet, o sia a Blenheim, sopra i Francesi. In questo edifizio la maniera è grande, le parti sono nobili, e l' aria maestosa è ben adattata al genio

marziale del padrone. Ma la varietà è eccessiva, e troppo è il contrasto degli ordini diversi, di colonne, di rustici, di cornici. Se gli appartamenti fossero solamente così larghi, quanto le muraglie sono grosse, questo castello sarebbe abbastanza comodo. Il di dentro è decorato di molte pitture del celebre Thornill, che è il Raffaello inglese. I giardini sono nobili, ed è mirabile un gran ponte con un arcone di 100 piedi, sotto cui scorre un appena visibile rivoletto d' acqua. Quindi un satirico prese occasione di dire, che l' altezza del ponte dimostra l' ambizione del duca di Marlborough, e la tenuità dell' acque la di lui generosità. Il degno conte di Bolimbrocke, interrogato su l' avarizia di Marlborough, rispose, ch' erano tante le virtù di questo Eroe, che non si ricordava de' suoi difetti. Qual piace più: il dardo del satirico, o la risposta del filosofo?

Lo stesso architetto fece nel 1714 il castello Howard per il conte di Carlisle nella contea di York, con giardini, parchi, obelischi ed altre sontuosità. Il palazzo è lungo 660 piedi. Una facciata è tutta a bugne, e con pilastri dorici mal distribuiti, ed abbraccianti due piani. Le finestre sono centrate e lunghissime, ed i risalti sono molti e fastidiosi. L' altra facciata è migliore, poichè i pilastri corinti sono ugualmente spaziati. Anche questo è provvisto d' una grandiosa cupola. Questo architetto era un uomo di piacere, e poeta; e si

pretende, che egli scrivesse con tanta delicatezza ed eleganza, quanto fabbricava grossolanamente. Fu posto nel suo epitaffio, che si desiderava, che la terra non gli fosse leggiera, attesocchè mentre egli era vivo ei l'aveva si inumanamente caricata. Questo cavaliere, avendo fatto un viaggio in Francia nel 1701, fu posto alla Bastiglia, e vi restò qualche tempo, senza aver mai potuto saperne la causa. Egli fece una commedia alla Bastiglia; e il mirabile è, che non vi è in quel pezzo alcun tratto contro il paese, nel quale soffrì questa violenza.

WYNE

Dotto ed ingegnoso capitano, eresse nel 1705 il palazzo di Buckingham nella più amena situazione, che gode la bella veduta del parco di San James. La facciata è adorna di pilastri corinti, con sopra una balaustrata decorata di statue. La scala è nobile ed elevata, ed entro è una raccolta di preziose rarità.

FOLEY

Che aveva un impiego di uditore, architettò per se stesso nel 1710 un casino superbo, con bei giardini nella contea d' Hereford.

GUGLIELMO BENSON

Questo cavaliere si fece di sua invenzione nel 1710 nella contea di Wilts un bel palazzo su lo stile del Jones.

IL CONTE DI PEMBROCKE

Nella sua villa di Witon si disegnò un ponte, con una vaga loggia ionica.

IL CONTE DI NORTHUMBERLAND

In una sua villa poco lungi da Londra eresse un bel palazzo alla greca, con tribune, calcidiche, e con altre magnificenze spiranti tutte gran gusto per l' antico. In Londra questo signore ha una strepitosa raccolta di quadri, tra' quali è quello famoso del Tiziano della Famiglia Cornara, ed i più bei quadri di Roma, copiati dal Mengs, dal Costanzi, dal Battoni ec.

MYLORD WERTMORLAND

Costruì presso Tumbridge la Rotonda del Capra, cui non manca che il bell' aspetto, che ha quella di Vicenza, poichè non è in situazione elevata ed amena.

IL CONTE DI BURLINGTON

Si è contraddistinto tra' signori inglesi per il suo fino gusto nelle belle arti, e spezialmente nell' architettura. Egli viaggiò per l' Italia, e studiò soprattutto le opere del Palladio, di cui raccolse più di sessanta disegni originali, e ne pubblicò, come si è detto nell' articolo del Palladio, un volume delle Terme antiche. Nel 1724 egli architettò un palazzo a Londra per il generale Vade. Il pian-terreno è d' un bugnato superbo. Sopra questo è il secondo piano ornato di pilastri dorici con fregio esattamente compartito. Le finestre sono semplici con belle ringhiere, e tutto spira certa sodezza, unità, e correzione, che incanta.

La sua nobile villa di Chiswich è stata da lui abbellita de' più ben intesi pezzi d' architettura: è tutto d' un eccellenza tale, che sembra un' opera de' più celebri maestri. Questa villa è stata stampata in quattro gran fogli reali. È di suo disegno ancora un bel tempio fatto a Londra.

Nel predetto *Vitruvio Inglese* si veggono molti disegni dell' autore Campbell e di chiese, e di palazzi, e di ville. Vi è fra gli altri il disegno del ponte di Lambeth, tutto d' opera a bozze, con due torrette alle teste, lungo 770 piedi, e di sette archi. Questo artista è studiosissimo del Palladio, ed ha procurato imitarne la maniera, e talvolta l' ha copiato di pianta. Grand' amore ha avuto per l' antichità, e per Vitruvio, secondo le regole del quale ha fatto un

disegno d' una chiesa sul gusto degli antichi tempii, che nel suo genere è bellissimo. Non tutti i suoi disegni però sono egualmente savi; ve ne sono anzi alcuni, che abbondano di licenze e di difetti, per essersi forse scostato dalle due buone guide, Vitruvio, e Palladio.

GIACOMO GIBBS

Nel 1747 costrusse in Oxford la libreria Radcliffe, così detta perchè Giovanni Radcliffe, eccellente dottor in fisica, lasciò 40 mila lire sterline a tal effetto. Questa fabbrica è una rotonda, che ha al di fuori un basamento rustico, con varie porte d' ingresso e con nicchie. Su questo basamento s' erge un colonnato corintio di colonne appaiate, con due ordini di finestre alternate con nicchie. Regna sul cornicione una bella balaustrata cogli acroteri adornati di vasi, indi campeggia una svelta e semplice cupola. Questo esteriore è nobile e corretto, nè potrebbero censurarsi se non che le finestre del secondo piano, che paiono finestrucce di mezzanini, e que' frontespizi inutili su le porte. Nell' interiore spicca ugualmente l' avvedutezza dell' architetto e per la disposizione de' comodi del pian-terreno, e per gli adornamenti del piano superiore, dove in una gran sala rotonda, decorata di pilastri ionici, sono disposti i libri a due ordini. Di questa degna opera il Gibbs ne ha pubblicata una descrizione, ad esempio anche in ciò de' buoni

architetti antichi; imitazione, che gioverebbe parimenti ai moderni. Del signor Gibbs v'è un gran tomo *in-foglio* di disegni delle sue opere, con altro di regole per disegnare. Egli ha anche costruito il bel tempio di san Martino a Londra.

ROBERTO DI COTTA *Parigino*, *N.* 1647, *M.* 1733.

Ebbe per avo Fremin di Cotta, che servì da ingegnere nel famoso assedio della Roccella, e che fu architetto ordinario di Luigi XIII. Roberto si è reso illustre per il magnifico peristilio, o sia colonnato ionico del castello di Trianon, co' suoi adiacenti; per il voto di Luigi XIII nella chiesa di Parigi; per la fontana in faccia al palazzo Reale; per il portico di san Rocco; per quello de' Padri della Carità; e per molti palazzi, d'Etrées, du Maine, della Galleria di Tolosa. L'interno di san Rocco è licenzioso, e pieno d'inutili ornati. Egli diede il piano della piazza di Bella-Corte in Lyon, del palazzo vescovile di Verdun, del castello di Frescati, superbo palazzo di campagna del vescovo di Metz, del palazzo vescovile di Strasbourg, e di molti altri considerabili edifizi. Egli fu direttore dell' accademia reale d'architettura, e Vice-Protettore di quella di pittura, e di scultura. Alla morte d'Arduino Mansard egli fu dichiarato primo architetto del Re, e soprintendente delle fabbriche, giardini, arti e manifatture reali.

Finalmente Luigi XIV, che aveva per lui della stima, e fino anche della famigliarità, l'onorò del Cordone di san Michele. Questo valente artista, dotato d'una vivace immaginativa, regolata da un giudizio sicuro, illuminata da un gusto squisito, e rinforzata da un incessante lavoro, componeva facilmente e di genio. Queste rare sue prerogative risplendevano maggiormente per la semplicità de' suoi costumi, per un esteriore modesto ed obbligante, e per un carattere retto e virtuoso. Gli elettori di Baviera e di Colonia, il conte d'Hanau, il vescovo di Wurzbourg, e molti altri principi vollero da questo architetto disegni di palazzi magnifici. La vaga invenzione di ornare i cammini di specchi è dovuta a questo artista. Se la disposizione di quegli ornati fosse più semplice, sarebbe più elegante.

GIAMBERNARDO FISCHERS *Tedesco* *Morto* 1724.

Ha decorato Vienna delle più magnifiche fabbriche, che vanta quella capitale, e fu anch'egli dal generoso imperadore Giuseppe I decorato ed arricchito col *Predicato*, o sia signoria di Erlachen. Nel 1696 egli architettò il palazzo di Scheembrun per servire di casa di caccia per la corte imperiale. Questo edifizio consiste in un gran palazzo a tre piani; cioè il pian-terreno, il piano nobile, ed i mezzanini. Esso palazzo ha davanti un gran cortile circondato

da quattro gran corpi di fabbriche: due di faccia al palazzo, le quali sono al di fuori bugnate per servizio de' cortigiani e degli uffiziali, ed al di dentro sono di figura mistilinea per uso di rimesse. Lasciano queste due fabbriche in mezzo un vuoto per ingresso, fiancheggiato di qua e di là da due spezie d' archi trionfali, coronato ciascuno da una piramide. Gli altri due corpi di fabbriche laterali sono scuderie adornate di pilastri binati, con attico sopra, in cima del quale sono delle statue di cavalli, come se i cavalli, che stanno giù entro, potessero star anche là su quegli acroteri. Questo cortile ha ne' suoi fochi due gran fontane, e ciascuna vasca non ha meno di 54 piedi di diametro. Ma di che figura è desso cortile? È d' una figura mistilinea, con molti frastagli, perchè il palazzo ha alle sue estremità due avancorpi, dietro ai quali ne scappano due altri minori, ed in mezzo alla facciata è una scala pensile di figura mistilinea; il che fa, che questo gran cortile sia tagliato in proporzioni anguste ed irregolari. Desso palazzo sembra una fabbrica immensa, poichè ha di tirata 35 finestre. Tutto il pian-terreno è bugnato. Nel mezzo su la scalinata è un portico di sei colonne ioniche isolate architravate: di qua e di là sono pilastri parimenti ionici tra ogni finestra; ed agli avancorpi questi pilastri sono binati. Sul cornicione s' erge un attico balaustrato con delle statue corrispondenti a ciascun pilastro; e nel

mezzo spiccano sopra l'attico cinque archi, sostenuti da più colonne, con ringhiere e statue in cima. Al di dietro poi, esso palazzo fa molti risalti e ritirate, ed ha giardini spaziosi e vari. L'invenzione però non è felice, e manca di semplicità. La decorazione esteriore è mal intesa, e la destribuzione interna è mal ripartita, nè contiene quella moltiplicità di camere e di comodi, che l'esteriore annunzia.

In occasione delle nozze dell'imperadore Giuseppe I i negozianti forastieri di Vienna fecero ergere dal nostro Fischers nel 1699 un arco trionfale, che è un capo d'opera di stravaganza. Consiste questo in due pezzi l'uno su l'altro. L'inferiore è tutto centinato. È circondato al di fuori di piedestalli altissimi con colonne corintie, ed i due grandi archi al di dentro vengono retti da quattro Ercoli, che stanno su piedestalli isolati. Il pezzo superiore poi, che consiste in una cupola, retta da gran colonne corintie, non posa su l'inferiore, ma su delle nuvole, ed in mezzo a queste nuvole sono molte statue, e la statua equestre dell'imperadore. Il più sfrenato settario borrominesco non saprebbe inventare cosa più capricciosa ed irragionevole.

La colonna cocleare nella piazza del Mercato di Vienna, consimile alla Traiana, o all'Antonina, è parimenti di disegno del Fischers. Non so di qual pregio sia la di lei scultura, nè se sia opera del nostro architetto, il quale era anche scultore. Quel che è certo si è,

che il piedestallo di essa colonna non è in verun conto paragonabile, non già al bellissimo della Traiana, ma neppure a quello dell' Antonina.

Questo architetto ebbe altresì l' incombenza di costruire le scuderie imperiali, ch' egli divisò con semplicità, varietà e magnificenza. Questo edifizio non solo è per 600 cavalli, per tutte le carrozze, e famigli della corte, ma ha ancora un gran cortile per i caroselli, con uno spazioso anfiteatro per gli spettatori.

Anche la Cancelleria di Boemia, struttura assai grandiosa, si vuole di disegno di Giambernardo Fischers.

Egli architettò pure entro Vienna il palazzo del celebre principe Eugenio. Questo edifizio ha nel pian-terreno tre ordini di finestre di cattiva forma: sopra questo si erge una pilastrata ionica, che abbraccia il piano nobile ed i mezzanini. Tutta l' opera è a bugne: il cornicione è coronato d' una balaustrata con istatue, e gli ornati sono poco graziosi. Nè più ben inteso è il palazzo, che lo stesso architetto fece nel 1711 per il principe di Trauthson con tanti risalti ed incurvature.

Gli edifizi sacri d' invenzione del nostro architetto sono la cupola di Nostra-Signora a Salisbourg, e la chiesa di san Carlo Borromeo in un borgo di Vienna presso la Favorita. La prima è una cosa semplice e passabile. Per lo stesso vescovo e principe di Salisbourg egli diede il disegno d' un palazzo di delizia, non molto ingegnoso nè corretto.

La chiesa di san Carlo Borromeo, che l'imperador Carlo VI per un suo voto fece edificare nel 1716, è un' opera celebre e grandiosa. La di lei pianta si può dire una bella croce greca coperta da una cupola elittica. Una comoda scalinata introduce ad un semplice portico di sei colonne corintie con maestoso frontespizio sopra. Dal portico si passa in un avanti-tempio adornato di colonne ioniche gemellate, presso alle quali sono di qua e di là due colonne parimenti ioniche e gemellate, ma più grandi delle prime, e sopra alti zoccoli; onde fanno con quelle una gran dissonanza, tanto più che queste non reggono che un inutile sopraornato con istatue sopra. Alle braccia della croce sono altre colonne consimili a queste; e così sono anche quelle rimpetto all' ingresso, cioè all' altar maggiore, dietro al quale l' edifizio termina in semicircolo, e dietro a questo è il coro assai semplice. Il basamento inferiore della cupola è adornato di pilastri corinti sopra altissimi piedestalli; e questi sì fatti pilastri secchi secchi tagliano il cornicione inferiore, e discordano con quelle colonne ioniche. Il tamburo interiore di essa cupola è anche di pilastri corinti, ma di più gemellati, e per maggior disgrazia posanti per la metà in falso. Risulta quindi chiaramente, che se il piano della chiesa è ingegnoso, la disposizione degli ordini è ingrata, ed il gusto degli ornati, delle porte e delle finestre è lontanissimo dal buon gusto. La facciata poi non ha di buono che

il predetto portico, ed anche sul suo frontone sono delle statue, che colassù mal convengono. A' fianchi di esso portico incominciano le mistilinee, in mezzo alle quali si ergono due colonne cocleari del gusto di Vienna, con in cima goffi campanili. A canto a queste colonne terminano la facciata due edifizi per orologi, pesanti, mastini, e pieni d' abusi. In mezzo s' erge la cupola, in cui i risalti e le bizzarrie sono senza fine.

Il nostro Giambernardo è altresì autore d'un opera curiosa ed utile, intitolata *Architettura Storica*, piena di molti rami, colle sue descrizioni. È dessa divisa in cinque libri. Il primo contiene i più rinomati edifizi antichi ebraici, egizi, siri, persiani, e greci: il secondo le principali fabbriche di Roma antica: il terzo alcuni edifizi arabi e turchi, ed alcuni pezzi della moderna architettura persiana, siamese, cinese, e giapponese: il quarto abbraccia gli edifizi d' invenzione, e di disegno dell' autore; ed il quinto finalmente diversi vasi antichi egizi, greci, romani, e moderni, e alcuni inventati dall' autore stesso.

Le sopraddette ed altre fabbriche non furono tutte terminate da Giambernardo: ne proseguì il compimento suo figliuolo Emanuele Fischers, il quale oltre ad esser architetto fu molto intendente della meccanica. È ragguardevole la sua macchina idraulica, che è a Vienna nel giardino del principe di Schwartzemberg; come lo sono parimenti quelle a fuoco, da lui

costrutte per estrarre le acque nelle miniere di Kremnitz e di Schemnitz. Per tali lavori Emanuele si procacciò considerabili ricchezze, e morì nel 1738.

EGIDIO MARIA OPPENORT *Francese*. *Morto* 1733.

Viene esaltato in architettura per un genio di primo rango, e le sue opere si stimano degne da proporsi per eccellenti esemplari ai giovani. Il Reggente duca d' Orleans, giusto stimator de' talenti, gli diede il posto di Direttore-generale delle fabbriche e de' giardini reali. Al suo ritorno da Roma, ove egli era stato pensionario del Re, fu assai occupato. La facciata meridionale, il second' ordine della facciata settentrionale della chiesa di san Sulpizio, la decorazione interiore addossata a queste due facciate, e l' altare maggiore sono suoi disegni non felicissimi. Egli decorò la galleria del palazzo reale, il salone, che la precede, l' interno dell' ostello del Gran-Prior di Francia al Tempio, il coro e l' altare della chiesa di san Vittore ec. L' Oppenort ha lasciato de' disegni, che il sig. Huquier, artista intelligente ed amatore delle belle cose, possiede in numero di più di due mila, parte de' quali egli ne ha intagliato con molta proprietà.

Mons. DE LA MONCE

Abile architetto francese, i cui talenti non sono spiccati fuori di Provincia, malgrado i buoni studi da lui fatti in Italia. Egli costruì in questo secolo a Lyon la chiesa de' Certosini, che passa per una delle più belle di questa città. Ei vi fece anche la facciata, e una parte della chiesa collegiale di san Giusto, ove si osserva uno stile grande; e la porta de l' Hôtel-de-Dieu. Egli diede anche un bel progetto per lo stesso ospedale, fatto poi eseguire da mons. Soufflot. Disegnò finalmente sul Rodano un piccolo porto su l' andare di quello di Ripetta in Roma.

FRANCESCO ROMANO
N. 1646, *M.* 1735.

Nacque a Gand nelle Fiandre, e si fece frate Domenicano. Per ordine degli Stati d' Olanda egli operò nel 1684 nella fabbrica del ponte di Maëstricht; indi fu chiamato a terminare il ponte reale di Parigi, che si credeva non potersi condur a fine. Il buon evento di quest'opera meritogli le cariche d' ispettore de' ponti e degli argini, e di architetto delle fabbriche del Re nella generalità di Parigi. Era egli spessissimo chiamato dalla Corte per rilevantissime commissioni della sua arte. Egli morì in Parigi vecchione di 89 anni.

GIAMBATISTA ALESSANDRO LE-BLOND
Parigino N. 1679, *M.* 1719.

Ha accresciuto di molto il *Corso*, ed il *Dizionario d' architettura* del d' Aviler, ed alle sue aggiunte sono state fatte delle altre; onde quell' opera per le cure del celebre Mariette, e per i moltissimi rami del Blondel è ora un corso pieno e compito. Il le Blond ha fatto in Parigi diverse considerabili fabbriche, tra le quali è il nobil palazzo alla strada dell' Inferno presso i Certosini. La fama del suo merito giunse fino in Moscovia, e Pietro *il Grande* nel 1716 lo fece colà venire in qualità di suo primo architetto, per presedere alle grandi opere, delle quali aveva quel principe formato i progetti. Dopo poco tempo egli morì a Pietroburgo. Il Czar gli fece fare magnifiche esequie, e le onorò colla sua presenza. Ecco quel che anima le arti e le scienze. Le ricchezze, le cariche, le dignità possono essere effetti della briga, e si veggono sovente ne' viziosi e negl' immeritevoli; ma i contrassegni di stima son tributi del merito, e incentivi più forti per incoraggire ad ogni sorta di bene gli animi ben formati. *Traité de la théorie du jardinage de le Blond*: l' ultima edizione è accresciuta di osservazioni interessanti d' Argenville.

GIACOMO GABRIEL *Parigino*, *N.* 1667, *M.* 1742.

Parente ed allievo d'Arduino Mansard, e figlio di Giacomo Gabriel morto nel 1686, che fu architetto del Re, e che fece l'edifizio di Choisy, ed il ponte reale, terminato dal predetto Frate Romano. Giacomo divenne illustre architetto, cavalier di san Michele, ispettor-generale degli edifizi, giardini, e manifatture reali, e primo ingegnere de' ponti e degli argini del regno. Egli diede i disegni de' piani di Nantes e di Bordeaux, della Corte del Presidio e della torre dell' orologio di Rennes; della casa di campagna di Dijon, della sala, e della cappella degli Stati, e fece il progetto della fogna di Parigi.

Il Gabriel, oggi primo architetto regio, accresce fama al nome de' suoi antenati, spezialmente per l' edifizio della scuola militare, che attualmente sotto la sua direzione si costruisce a Parigi, e che sorpasserà quello degl' Invalidi, sì per la grandiosità, come per la bellezza della composizione. La bella piazza di Luigi XV presso le Tuilleries è di sua architettura. È questa un rettangolo lungo 744 piedi, e largo 522. Gli angoli sono tagliati a petto, e nel centro è la statua del Re tra due fontane. Siccome questa piazza è in luogo remoto, e quasi in campagna, si è circondata intorno di fossi, con parapetti ornati di tempo in tempo

di trofei. Vi sboccano sei spaziose e dritte strade. I due gran palazzi, che di fronte la decorano, sono signorili, ricchi, e grandiosi. Il pian-terreno è un porticato a bugne, e serve di basamento ad un ordine di colonne corintie, che abbracciano i due piani superiori. Se il basamento non fosse sì alto, l' ordine comparirebbe più maestoso: gl'intercolonni sono troppo larghi, le finestre non ne riempiono tutto lo spazio. Questi edifizi sono coronati di balaustre, ed agli angoli hanno superbi padiglioni, i quali starebbero meglio senza quegl'inconvenienti frontespizi. Girano questi palazzi lungo la bella strada Reale, in fondo di cui è la nuova chiesa della Maddalena, architettura del Contant. Questa chiesa è in pianta di croce latina a tre navi di colonne isolate corintie. La sua facciata è ad un ordine, con portico parimente di colonne corintie. Ma il frontone non pare che stia bene tra quelle balaustre, che lo fiancheggiano, e la cupola sembra goffa per que' quattro frontespizi, e per quella sua lanterna guarnita in mezzo d'una ringhiera troppo sporgente in fuori.

FILIPPO IVARA
N. 1685, *M.* 1735.

Nacque a Messina di famiglia antica, ma povera. Da fanciullo si applicò al disegno ed all' architettura. Un suo fratello si diede a figurar in argento, e le sue opere sono in gran pregio,

particolarmente in Francia ed in Inghilterra. Filippo prese l'abito ecclesiastico, e si portò a Roma, non avendo altro in mira che l'architettura. Entrò nella scuola del cavalier Fontana, e fatto per prova un disegno d'un palazzo secondo l'idee, ch'egli aveva acquistate nella patria, il Fontana gli disse, che se voleva essere della sua scuola bisognava che disimparasse quanto aveva appreso. Gli diede quell'architetto da copiare il palazzo Farnese, ed altri edifizi semplici, raccomandandogli sempre d'usar la maggior semplicità, non temendo mai in questa di peccar per difetto, poichè lo ravvisava molto focoso ed inclinato al troppo.

L'Ivara procurò sempre di ricordarsi di questo avvertimento: studiava assiduamente; ma la povertà l'avrebbe condotto a mal partito, se un suo compatriota bravo meccanico, un certo Pellegrini, maestro di camera del cardinal Ottoboni, non l'avesse introdotto presso quell'Eminentissimo, e non l'avesse impiegato in quel suo celebre teatrino di burattini. Si veggono molte scene assai belle di quel teatrino intagliate dall'Ivara, il quale per vivere fece anche l'incisore. Il duca di Savoja frattanto divenuto re di Sicilia lo chiamò a Messina, e gli diede incombenza d'un palazzo da farsi sul porto di essa città. Il disegno incontrò tanto aggradimento del re, che lo dichiarò suo primo architetto, collo stipendio di 600 scudi romani l'anno, e lo condusse a Torino, dove poscia gli diede anche la ricca Badia di Selve dell'annua rendita di 1100 scudi.

A Torino fece l'abate don Filippo Ivara per ordine di Madama Reale la facciata della chiesa delle Carmelitane in piazza san Carlo a due ordini, con centinature, risalti, e frontoni spezzati. Indi la scala superba del Castello. E dove è il palazzo di questa scala? All'incontro dov'è la scala del palazzo regio? Su la collina di Superga per voto del re Vittorio Amadeo eresse il tempio colle fabbriche annesse. Questo tempio è di pianta circolare, ed otto pilastri molto rilevati dal muro maestro, con altrettante colonne incastrate in essi pilastri, sostengono la cupola. Negl' interpilastri sono sei cappelle elittiche centinate. Per quell' interpilastro, che è incontro all' ingresso principale, si passa ad una gran cappella ottagona, in fondo di cui è il grand' altare. Al di fuori la scalinata gira in centina facendo rette e curve. La facciata ha un portico di quattro colonne corintie: l' intercolonnio di mezzo è maggiore de' laterali. Sopra l' ordine è un frontone, che interrompe la balaustrata. La cupola di buona figura è in mezzo a due svelti campanili.

Alla real villa della Venerìa egli fece la cappella di Corte, che si ha per una maraviglia d' invenzione e di bellezza, come anche la scuderia, la galleria, e l' aranceria. Edificò la chiesa del Carmine tutta fuori dell' ordinario, e per i Padri dell' Oratorio diede un superbo modello per rifare la loro chiesa. Nel real palazzo di Torino fece una scala interiore. Fondò di pianta il palazzo di Stopinigi destinato alle

cacce, con bizzarro salone, che ha otto camini, essendovi quattro appartamenti in croce per i principi, e laterali al palazzo alloggi per i cavalieri, per gli ufficiali di caccia, e cacciatori, con ampie stalle, canili, ec. In tutti questi disegni, dice il marchese Maffei, senza errori e stranezze, riluce l'invenzione e l'ingegno, il giudizio e la prudenza in adattarli al fine proposto; la cognizione ed il sapere in non uscir dalle regole, ed in non appartarsi dai buoni antichi documenti. Ma qui non si fanno menzogneri elogi: la bella verità è che si ricerca, e la verità ci obbliga a dire, che l'Ivara è stato un rinomato architetto; ma poco amante della semplicità, dell'unità, e della correzione.

L'inverno, che è poco atto a fabbricare, l'abate Ivara andava spesso a Roma, ch'egli amava tanto sopra qualunque altra città, che aveva desiderio di stabilirvisi. Quivi egli diede il disegno ed il modello della sagrestia e canonica di san Pietro. In certe stanze sopra la fabbrica di san Pietro si conserva questo modello in compagnia di quattro o cinque altri. Esso modello annunzia una fabbrica ben grande, e tutta insieme magnifica. La sagrestia è di figura elittica; ma non esente di vari difetti. La facciata della canonica ha il pian-terreno come un basamento, su cui s'ergono pilastri corinti, che abbracciano due piani; le finestse sono ornate di colonne incastrate, e di modanature non troppo graziose. La sagrestia Vaticana si sta ora edificando; ma.... Mentre l'Ivara stava a

Roma il re di Portogallo fece istanza al re di Sardegna per averlo. Si racconta che, nell'atto che quest' architetto faceva baullo per partire per Portogallo, andò in sua casa il Provinciale de' Paolotti per prendere il disegno, che gli era stato incombenzato, per la scalinata della Trinità de' Monti. L'Ivara disse, che non aveva fatto niente, e che non era più in istato di farlo. Il Frate si adirò; e l'Ivara per placarlo sospese di accomodar il suo baullo, e su due piedi si diede a scarabocchiare su d'una carta, e ne scappò fuori un disegno in prospettiva di scalinata, che se fosse stato eseguito, dicesi che sarebbe stato un incanto di scalinata, e ben altra che quella, che poi vi fece Francesco de Sanctis architetto romano. Egli disegnava, ed inventava con tanta speditezza, che fino anche entro i caffè con una cattiva pennaccia faceva sì mirabili cose, che sono state poste in quadri e tra' cristalli per adornare i nobili gabinetti. Chi voleva suoi disegni, o gli aveva subito con dargli della pressa, o non gli aveva mai se gli si accordava tempo.

Andò a Lisbona; vi disegnò il tempio Patriarcale, un palazzo regio, che si suppone di non più veduta magnificenza, ed altri edifizi. Ne riportò gioie, porcellane, una croce brillantata, una pensione di tre mila scudi, e fu fatto cavalier di Cristo. Prima di ritirarsi a Torino volle far un giro per veder Londra e Parigi. Ritornato a Torino, fu chiamato a Mantova per la cupola di sant' Andrea, a Como per

quella della cattedrale, ed a Milano per la facciata del Duomo. Poche fabbriche private si veggono di suo disegno, perchè egli dava nel grande e nel dispendioso. A Torino è di sua architettura il palazzo del Tenente-Generale conte Birago di Borghe, che si stima bello e comodo.

Seguito a Madrid l'incendio del palazzo reale, il re Filippo V fece premure d'aver l'Ivara per riedificarlo. Egli andò a Madrid; ma appena ne aveva terminato il disegno, una violente febbre lo portò all'altro mondo di circa 50 anni.

Egli era allegro, di buona conversazione, amico de' divertimenti; ma portato al risparmio più del dovere.

A sant' Ildefonso fece l' Ivara la facciata del palazzo reale, che riguarda i giardini, ornata di colonne composite nel mezzo, e di mezze colonne e di pilastri ne' lati, con un attico arricchito di quattro cariatidi, di due medaglioni, e delle arme reali, coronato di balaustri con trofei.

Quell' edifizio ebbe piccoli principii sotto Filippo V, il quale v'impiegò Teodoro Ardemans Maestro-maggiore del real palazzo e della città di Madrid, che diede principio all' opera nel 1719, avendo per suo esecutore Giovanni Roman. I giardini furono diretti dall' Ingegnere Marchan, da Solis, e da Stefano Botelù, e vennero adornati di fontane e di statue, e di altre sculture da Fermin, e da Tierri. Vi fu aggiunta chiesa con collegiata, che è stata

recentemente abbellita al di dentro dal maresciallo Francesco Sabbatini; ma l'altar maggior ricco di marmi è rimasto come lo lasciò l'Ardemans, e nel 1724 Filippo V vi abdicò la corona, e vi fece sua residenza privata, arricchendola di statue della collezione di don Livio Odescalchi, o sia della regina Cristina di Svezia, disposte da Domenico Maria Sani. A canto all'altar maggiore di essa collegiata il re Ferdinando VI fece erigere al suo genitore Filippo V un magnifico Mausoleo, disegnato da Sempronio Subisati, ed eseguito dagli scultori Pituè e Dumandrè, con varietà di marmi e di bronzi: consiste in urna sopra un piedestallo, fiancheggiata dalla carità a sedere tra due bambini, e da una figura addolorata in piedi; su l'urna sono due medaglie co' ritratti de' re, una fama alzando un panno è in atto di scoprirli, e coll' altra mano tiene la tromba; dietro l'urna è una piramide con un vaso di profumi in cima, e superiormente uno scudo colle arme reali, sostenute da un angelo e da un putto; nel piedestallo è una corona, nel cui mezzo si legge

PHILIPPO . V
PRINCIPI . MAXIMO
OPTIMO . PARENTI
FERDINANDVS . VI
POSVIT

La fabbrica di cristalli e di specchi, quivi stabilita fin da Filippo V, è andata sempre migliorando al pari delle più famose d'Europa,

e vi si è aggiunta anche una fabbrica d' acciaro.

La regina Elisabetta, aderendo all' intenzione del suo defunto consorte, fece edificare a Riofrio, qualche lega lungi da sant' Ildefonso, un casino di delizia secondo il disegno di Virgilio Ravaglio, architetto del real palazzo di Madrid, il quale nella forma non fece che ridurvi in piccolo il suddetto real palazzo di Madrid; ma senza colonne, nè pilastri. Fu continuato da Carlo Freschina fino allo zoccolo, e indi da Pietro Sermini, e da Giuseppe Diaz-Gamones. Il palazzino, archeggiato di portici dorici con sopra galleria ionica, e con balaustrata, forma colle annesse case degli offizi una piazza di 450 piedi in quadro dalla parte della facciata meridionale, con gallerie di archi aperti, che sostengono un terrazzo al piano dell' appartamento principale.

GIAMBATISTA SACCHETTI *Torinese*,

Discepolo e successore dell' Ivara nella riedificazione del palazzo reale di Madrid. Quel palazzo, incominciato da Carlo V, e proseguito da' suoi successori secondo la direzione di Luigi e Gasparo de Vega, di Giambatista di Toledo, di Giovanni di Herrera, di Francesco e di Giovanni de Mora, andò in cenere nel 1734. L' Ivara vi spiegò un de' suoi più sterminati disegni, e anche un modello grandissimo, che tuttavia si conserva presso l' armeria del real palazzo.

Secondo l' idea dell' Ivara dovea questa reggia formare un quadrato della tirata di 1700 piedi per cadaun lato. Il gran cortile andava lungo 700 piedi, e largo 400, gli altri a proporzione. Le quattro facciate avrebbero avuto 34 ingressi, undici de' quali esser doveano nella facciata principale. L' altezza fino sotto la balaustrata dovea montare a 100 piedi. I risalti e i padiglioni del prospetto principale venivano ornati di colonne isolate; altre colonne isolate doveano abbellire la galleria corrispondente ai giardini. Non sarebbero state meno di due mila le colonne impiegate in questa mole, e le statue forse più. L' ordine composito dovea regnare in tutta la decorazione di questo spropositato edifizio. Gli mancava il luogo, e il Re lo volle nell' antico sito.

Il Sacchetti adattò al sito un disegno di sua invenzione, ma dello stile del suo maestro, servendosi dell' inuguaglianza del suolo per ricavare giù de' comodi per tutti gli offizi d' una Corte grande. Collocò la facciata principale, come l' antica, a mezzogiorno, dove è una pianura, in cui dispose un appartamanto a pian-terreno alquanto elevato dal suolo, indi il piano nobile, e poi un altro, frammezzati tutti da mezzanini: onde essa facciata ha sette ordini di finestre, tre grandi, e quattro piccole, che incominciano da' sotterranei, e finiscono sul cornicione sotto la balaustrata. Può essere grandiosità in sì piccola ripartizione? Un andito abbraccia le tre altre facciate, formato

sopra forti muri, e sopra volte, con una balaustrata interrotta da due scale, e da due rampe alla schiena per discendere al suolo più basso verso il nord, ove sono altri sotterranei con costruzioni dispendiose. In questa guisa la facciata di mezzogiorno ha tre piani oltre i quattro ordini di finestrucce de' mezzanini: quelle di ponente e di levante ne hanno quattro per cadauna; e cinque piani sono in quella del Nord, la quale ha in tutto nove ordini di finestre. Sarà una comoda reggia, ma non di maestosa apparenza.

La sua forma è un quadrato della lunghezza di 470 piedi, e dell' altezza di 100 fino al cornicione. Ha quattro risalti ai quattro angoli, e un altro nel mezzo della facciata boreale, ov'è la cappella. Il pian-terreno è un basamento bugnato, su cui si erge una spezie d'ordine inclinante al ionico, che abbraccia tre piani: quest'ordine è di mezze colonne e di pilastri sopra piedestalli: ne' risalti degli angoli le colonne sono 12, nel mezzo di ciascuna facciata sono 4, fuorchè in quella del Nord, dove sono 8: negl' intervalli sono pilastri con capitelli dorici. Evviva il buon senso!

Tutto è di granito, eccetto gli ornamenti delle finestre, che sono d' una pietra bianca di Colmenar. Su la cornice ricorre una balaustrata, che occulta il tetto di piombo, ornata di statue de' Re di Spagna da Atualfo fino a Ferdinando VI; ma vi sono stati poi sostituiti de' vasi. Essa balaustrata è interrotta nel

prospetto principale da un attico non molto elegante coronato dalle arme reali. Anco le altre facciate hanno consimili ornamenti, e ne' risalti sono cartocci di sculture allusive agli Eroi mitologici di Spagna.

Le finestre del piano nobile sono ornate di stipiti, e di frontespizi triangolari e curvi alternativamente, con teste e con modanature risaltate. Nel mezzo delle facciate sono tre balconi arcuati, con balaustri, e con trofei, con teste di lioni sostenuti da mensole. Nel corpo del prospetto principale sono alcuni medaglioni, troppo minuti per fabbrica sì grande. Le imposte, i balconi, le colonne, i pilastri, il corniciame, e tutto quello che è in risalto è di pietra bianca di Colmenar: il fondo liscio è di granito.

Nell' edifizio sono sei porte principali; una alla facciata d' oriente con atrio piccolo da non ammetter carrozze, e con una scala detta *del Principe*. Cinque sono alla facciata principale, tre nel' mezzo, e le altre due alle ale: quelle di mezzo portano ad un atrio spazioso, e le collaterali ad altri minori; ma tutti e tre si comunicano talmente, che ne formano quasi un solo. Nell' atrio grande è la scala ornata di pilastri e di colonne, che non fanno il desiderato effetto per la moltiplicità de' membri e de' risalti. Il Sacchetti progettò due scale principali, una incontro all' altra, tra le quali dovea trovarsi un salone per feste regie. Ma considerandosi poi che una era sufficiente, e

che dell' altra si poteva formare una sala per dare ingresso più comodo e più grandioso agli appartamenti, si tralasciò quella di mano destra. Il Sabbatini ha resa la scala più agiata con ornamenti di balaustri per ogni lato, e con colonne composite, ne' capitelli delle quali sono castelli, lioni, collane d' oro. Ah Vitruvio! su la cornice sono medaglioni di putti rappresentanti i quattro elementi.

Il cortile è un quadrato di 140 piedi d' aia, circondato di portici di nove archi per lato, sostenuti da piedritti, da' quali risaltano pilastri. Al di sopra è galleria chiusa di vetriate, per le quali si entra negli appartamenti regi, ornata di colonne ioniche, ciascuna delle quali è fiancheggiata da altre più piccole doriche, che sostengono le imposte di ciascun arco. Su la cornice di questo second' ordine ricorre una balaustrata come all' esteriore.

La solidità di questo edifizio è stupenda, poichè malgrado il peso di tanti grevissimi materiali, e di tanti voltoni gli uni su gli altri fino in cima, non ha mai mostrato il minimo rassettamento. I muri però sono d' una grossenza ingrata.

Se questa reggia non ha tutte la bellezze architettoniche, ha però il vanto di sorpassare qualunque altra nella quantità delle pitture de' più insigni pittori d' Europa. Premura grande è stata sempre de' Monarchi di Spagna non solo d' acquistare le più pregevoli produzioni dell' Arte pittorica, ma anco di attrarvi i

professori più rinomati, tra' quali spicca glorioso il cavalier Antonio Raffaello Mengs, il quale vi ha lasciati monumenti prodigiosi del suo pennello; di quel pennello, ch' è stato sempre diretto da una mente sublime, e ripiena della metafisica della sua arte. Egli è morto in Roma li 27 di Giugno 1779.

Molto egli oprò col senno e colla mano,
E grandi cose in picciol tempo ha fatte,
Che lunga età porre in oblio non puote.

Gli altri ornamenti interni sono d' una sontuosità corrispondente; e meritano attenzione i marmi di tanta varietà e bellezza tratti dalle cave di Spagna.

Magnifici del pari sono gli annessi a questa reggia. Incontro al prospetto principale, che ha davanti una gran piazza, è l' armería colle scuderíe; edifizio, che manifesta l' abilità dell' architetto Gaspare de Vega, al servizio di Filippo II prima che Giambatista di Toledo ritornasse d' Italia. La sua lunghezza è quasi uguale a quella del palazzo. Ha un basamento di pietre di taglio, su cui s' alza un muro di mattoni, con occhi rustici di pietra per dar lume alle scuderíe. Indi è una serie di finestre con cornici e stipiti di pietra, e sopra ciascuna due putti a sedere con corona in mezzo: l' opera è terminata da una cornice parimente di pietra. All' estremità verso levante è un superbo arco di pietra bugnata, che dà

salita alla piazza. Il piano principale forma una galleria d' arme e d' armature antiche e peregrine, e ricche, disposte con bell' ordine tra ornamenti i più ricercati di scultura e di cisellatura. Vi si mostra la spada del Cid, la durlindana d' Orlando, e una carrozza della regina Giovanna madre di Carlo V.

Seguono altre opere esteriori di giardini. Il palazzo del Pardo si vuole ordinato da Carlo V per ricevervi la sua Barbara Plomberg, la quale non ebbe punto da scoprire alcun divario tra questa è la sua abitazione di Germania. Le opere esteriori, secondo il piano del Sacchetti e le modificazioni del Sabbatini, sono state d' un dispendio immenso per le costruzioni, per i terrapieni, per i portici, per le volte in un suolo inuguale, che si è reso maestoso fino alla Porta di san Vincenzo.

FERDINANDO SANFELICE
Nato 1675.

Nobile napolitano del Seggio di Montagna, e discendente dal real sangue di Normadia, ebbe inclinazione grande per la pittura, e dopo aver pinticchiato alcune cose da per sè entrò nella scuola del celebre Solimena, e fece molti quadri.

Mentre egli era uno degli Eletti della città, accaduta la morte di Carlo II re di Spagna, fu data a lui la cura del catafalco da farsi entro la cappella del tesoro. Con quest'occasione Sanfelice si applicò all' architettura, e fece bei

disegni e per quei funerali, e per le giulive decorazioni alla venuta di Filippo V. Egli si è reso famoso per la gran quantità di scale di bizzarra invenzione, fatte a diversi palazzi di Napoli. Diede il disegno della chiesa de' Gesuiti, la Nunziatella, sopra Pizzo Falcone, e di quella di santa Maria al Borgo delle Vergini. Riattò la cupola delle monache di Donna Alvina, dipinta dal Solimena, con farvi certi pilastri al di fuori, e con levar via la lanterna. Rifece il monistero di *Regina Caeli*, rimodernò la facciata della chiesa, e vi rifabbricò mezzo campanile dalle fondamenta fino alla metà, lasciando intatta la parte superiore, che era buona fabbrica. La scalinata avanti la chiesa di san Giovanni a Carbonara, e 'l deposito del rinomato Gaetanto Argento entro la stessa chiesa è di sua architettura, come anche la libreria dello stesso convento a forma di stella sopra un bastione della città. Edificò sopra Pizzo Falcone il palazzo Serra con una scala stimata la più magnifica di Napoli. Ingrandì il palazzo di Monteleone, e pretese adornarvi il portone d'una maniera la più capricciosa. Un mascherone forma un capitello delle colonne, le sue orecchie di Satiro rappresentano le volute, i suoi crini le rosette, la sua barba le frondi. Fabbricò per la sua famiglia tre palazzi; uno al borgo delle Vergini, un altro fuori la porta di Costantinopoli, ed un altro vicino al Seggio di Montagna; ed eresse la facciata della chiesa di san Lorenzo.

Alla venuta del re Carlo Borbone, che ora regna felicemente nelle Spagne, ed al di lui sposalizio il Sanfelice fu direttore delle straordinarie feste. Egli fu il primo a dare un vago disegno della nobil Fiera, che si è fatta l'estate per divertimento avanti il palazzo reale, e ultimamente si fa a Chiaja. Diede altresì il disegno del serraglio delle fiere, che si costrusse al ponte della Maddalena, ed in gran numero sono i suoi disegni, tanto per la capitale che per diversi paesi del Regno. È celebre in Napoli il detto del satirico Capasso, il quale in vedere non so che palazzo del Sanfelice disse, che meritava questa iscrizione: *Scostati che casca*. Non so se il difetto di solidità fosse o reale, o apparente nell'architettura del Sanfelice, ovvero immaginario del mordente Capasso.

ALESSANDRO GALILEI *Fiorentino*
N. 1691, *M.* 1737.

Non sembra ch'egli fosse della nobile famiglia di Galileo Galilei, splendore d'Italia e delle scienze; poichè Alessandro per esser ammesso alla nobiltà di Firenze incontrò degli ostacoli. Dopo d'essere stato sette anni in Inghilterra, condottovi da alcuni signori forastieri, fu dai Gran Duchi Cosimo III, e Giovanni Gastone dichiarato Soprintendente delle regie fabbriche di Toscana. Ma nulla egli operò di rimarchevole nè in Toscana, nè in Inghilterra. La sua abilità si manifestò in Roma, dove fu chiamato

da Papa Clemente XII, e vi eresse tre superbi monumenti: la facciata di san Giovanni de'Fiorentini, la facciata di san Giovanni Laterano, e la cappella Corsini, che è dentro la stessa Basilica.

Già si è detto altrove, che per la chiesa nazionale di san Giovanni de' Fiorentini il modello fattone dal Bonarroti, che si era conservato a memoria di persone ancor viventi, era perito. Fu consigliato di adattarvi il disegno, che Michelangelo stesso aveva fatto per la facciata di san Lorenzo di Firenze, dove non è stato mai messo in opera, e che quivi dicesi che convenisse a maraviglia. Fu rigettato questo consiglio, dandosi a credere, che l'architettura odierna sia in migliore stato di quel che fosse a' tempi di Michelangelo; e fu data al Galilei cura di architettarvi quella facciata, che attualmente esiste. È dessa veramente grandiosa, ricca, e tutta insieme bella. È però a due ordini di colonne corintie; le nicchie sembrano piccole. I risalti del cornicione del primo ordine sono disgustosi, ed inutili quegli alti zoccoli sotto esse colonne.

La facciata di san Giovanni Laterano, dove il Galilei aveva libero campo di spiegar un gran genio, non è certo una produzione molto felice. Sono due portici l'uno su l'altro, legati insieme per mezzo di alcune colonne composite, alcune binate, altre no, le quali posano sopra altissimi piedestalli, ed interrompono tutto il corso delle fasce e delle cornici dividenti un

piano dall'altro. Qui si veggono a canto a queste gran colonne giù e su altre colonne minori, che fanno una spiacevole vista. Il finimento è ancora più spicaevole; poichè sopra un frontone triangolare s' erge un gruppo di grossi piedestalli piramidalmente, sopra i quali sono in piedi pesantissime statue. Non è però disprezzabile l' interiore del portico, il quale, benchè non lodevole per la disposizione de' pilastri non ugalmente spaziati, e per quelle porte, che per esser di differente grandezza cagionano un saliscendi di cornici, è per altro maestoso, vagamente ornato, sì nelle modanature delle porte, degli archi, e delle nicchie, come nella sua gran volta.

La cappella Corsini è un' opera, che fa in vero grand' onore a quest' architetto, ed è degna della pietà e splendidezza della cospicua famiglia, che sì riccamente l' ha fatta costruire. Gli ornamenti non possono essere più leggiadri, nè più graziosamente disposti. Alcune eccezioni si potrebbero opporvi: il basamento troppo alto, su cui posano gli ordini, agli angoli salienti due pilastri staccati in vece di uno, e la grand' elevazione della cupola. Vi sono anche all' altare ed alle due gran nicchie piedestalli sopra piedestalli, per sostenere quelle colonne di porfido e di alabastro. Questo è un difetto maiuscolo; pure la preziosità del raro marmo di quelle colonne, non abbastanza grandi per non aver bisogno di que' zoccoli e piedistalli, scusano chiaramente l' architetto.

Da questi tre edifizi ben si vede, che il Galilei se non è stato ingegnoso nella disposizione degli ordini, è riuscito eccellente negli ornamenti. Egli intendeva anche le matematiche, ed era dotato d' altri pregi ragguardevoli.

DOMENICO ANTONIO VACCARO
Napolitano, *Nato* 1680.

Pittore, scultore, ed architetto, come suo padre Lorenzo. Da fancinllo fu posto allo studio delle belle lettere; ma accortosi il suo genitore, che in vece di studiare que' libri, sì noiosi ai fanciulli, si nascondeva per disegnare, lasciò tutta la libertà alla sua inclinazione. Edificò la chiesa delle monache della Concezione detta *di Monte Calvario*, formandola quasi circolare, interrotta da 4 archi, che sostengono 4 tribune, o sieno coretti, per servizio delle monache. Costruì in pochissimo sito il teatro Nuovo, rimodernò la chiesa di Monte Vergine presso quella del Gesù Vecchio, e fece la chiesa di san Michele Arcangelo fuori la porta dello Spirito Santo. Molte altre fabbriche egli disegnò in Napoli e nel Regno, come il palazzo di Tarsia, il palazzino di Caravita a Portici, la chiesa di San Giovanni a Capua, e la cattedrale di Bari rimodernata dal gotico.

ANTONIO CANNEVARI *Romano* *Nato* 1681.

Dopo aver architettato in Roma la chiesa delle Stimmate, ch' è cosa ben ordinaria, e piena di difetti, e dopo aver rimodernata la chiesa di san Giovanni e Paolo, e fatti alcuni disegni per la facciata di san Giovanni Laterano, e per la Canonica di san Pietro, che non furono eseguiti, andò in Portogallo. Ma quivi fu più infelice. Ebbe l' incombenza di far un acquidotto, che riuscì così disgraziatamente, che l' acqua non volle mai scorrervi. Il povero Cannevari perciò se ne andò via dal Portogallo colla coda tra le gambe, e stabilitosi in Napoli, quivi costrusse il palazzo Reale di Portici, ed il Seggio di Porta-Nuova presso san Giuseppe. Nemmen in questi due edifizi egli fece cosa di buono. Era per altro uomo onesto, e morì in Napoli in età ben avanzata.

NICCOLA SALVI *Romano*. *N.* 1699, *M.* 1751.

Studiò le belle lettere, fu ammesso a tutte le accademie di poesia di Roma, si applicò anche alla filosofia, ed a qualche parte della matematica, ed ebbe una tintura di medicina e di anatomia. La sua principale inclinazione fu per l' architettura, ch' egli apprese da Antonio Cannevari, il quale gli fece studiar Vitruvio,

e disegnare i migliori monumenti antichi e moderni. La prima opera del Salvi fu il fuoco artifiziale, ch' ei fece in piazza di Spagna su la fontana della Barcaccia, inalzandovi senza far alcun buco in terra una macchina, alta 260 palmi, rappresentante il tempio della Gloria, con quattro facciate ai lati di architettura in rilievo, e non dipinta. Chiamato il Cannevari in Portogallo al servizio del re Giovanni V, restò il Salvi con tutte quelle incombenze, che aveva in Roma il suo maestro. Egli riattò il Battistero di san Paolo fuori le mura, fece l'altar maggiore di sant' Eustacchio, la chiesetta di villa Bolognetti fuori di porta Pia, l' altar di san Niccola in san Lorenzo e Damaso, l' altar maggiore di san Pantaleo non eseguito, il ricco ciborio per Monte Cassino, e la chiesa di santa Maria di Gradi per i Domenicani di Viterbo.

La sua opera strepitosa è la Fontana di Trevi. Papa Clemente XII pensò aggiungere a Roma un ornamento degno di Roma; ma non si ebbe il coraggio di collocarlo nel sito il più vantaggioso, nè finora all' infelicità di quel sito si è riparato col diroccare quelle case poco considerabili, che l' opprimono, e farne una piazza vaga e regolare. Il Salvi volle rappresentare in questa fontana l' Oceano in figura gigantesca in piedi su d' una conchiglia tirata da due cavalli marini guidati da due Tritoni. Tutte queste statue sono tra un ammasso immenso di scogli, tra' quali scappa l'acqua in varie guise.

Questa fontana viene ad essere appoggiata al palazzo del duca di Poli, nel cui mezzo è una bellissima nicchia con colonne ioniche, dalla qual nicchia si finge uscire l' Oceano. Di qua e di là son due colonne corintie, che abbracciano due piani, e fra gl' intercolonni sono due statue e due bassi-rilievi. Sul cornicione sono quattro statue a piombo alle quattro colonne. Indi un attico con sopra l' arma di Papa Corsini, e balaustrata. Ai lati un poco più indentro sono quattro pilastri corinti per parte, che abbracciano due ordini di finestre; e sopra il cornicione è un attico più basso di quel di mezzo, con piccole finestre, tra le quali sono intrecciati de' festoni. Questa Fontana è superba, grandiosa, ricca, e tutta insieme d' una bellezza sorprendente. Si può francamente dire, che in Roma non si è fatta in questo secolo opera più magnifica. Ciò nondimeno gl' intendenti la censurano di molti difetti.

1.° L' acqua, che è l' oggetto dominante della Fontana, invece di fare la prima figura nella sua maggior pompa, è troppo divisa in zampilli, e questi nascosti nelle cavità degl' immensi scogli; sicchè non vi è punto donde l'acqua si vegga tutta. Peggio poi è accaduto pochi anni addietro, allorchè in mettervi le statue di marmo si sono fatte nel mezzo alcune tazze lisce, per le quali l' acqua cade placidamente a veli, laddove prima passava gorgogliante fra quelle ruvidezze, che corrispondevano al tutto. 2.° Gli scogli rassembrano un' enorme congerie di sassi

rovinatisi addosso l'un l'altro, ed occupano troppo spazio. 3.° E qual convenienza soffre, che da un rozzissimo basamento di scogli sorga un ordine il più elegante, il più gentile, ed il più grazioso, qual è l'ordine corintio? 4.° Quella vaga nicchia, adornata di colonne ioniche e di tante galanterie nella sua volta, è nicchia per un Oceano? 5.° Le colonne ioniche della nicchia al pari delle corintie sembrano nani a fianco a giganti. 6.° Qual uffizio fanno le colonne corintie? 7.° Perchè fare uscir dai loro lati dei mezzi pilastri, e far così una confusione ne' capitelli? 8.° Ed il soprornato corintio ha da avere i dentelli come il ionico? 9.° La cornice d'imposta della volta della nicchia ricorre per tutta la facciata, e vien ad esser tagliata dalle colonne e da pilastri corinti. 10.° Le finestre con tutte le loro ringhiere sono sospese senza alcun appoggio. 11.° Le finestre superiori sono più in alto che i capitelli corinti, e tagliano in conseguenza l'architrave ed il fregio dell'ordine. 12.° Che le finestre del primo piano abbiano i loro frontoni, alla buon'ora: ma che funzione fanno i frontoni a quelle finestre, che sono immediatamente sotto il cornicione? Per non tediare si tralascia un più minuto dettaglio.

Altri quattro disegni fece il Salvi per la stessa fontana, tutti su lo stesso andare; ma men grandiosi dell' eseguito. Quest' opera portò all'architetto una tribolazione di 13 anni continui. Se gli scatenò addosso l'invidia di tutta la plebe degli architetti, e la fabbrica ora si eseguiva,

ora s' interrompeva. Per quest' opera ricusò il Salvi gl' inviti della Corte di Torino, che dopo la morte dell' Ivara lo desiderava al suo servizio: ricusò le offerte de' Milanesi per la facciata del loro Duomo; e ricusò anche d'andar a Napoli per la real fabbrica di Caserta, e per quella del Reclusorio. In vece di questi vantaggi egli non trasse dalla sua intrapresa che disgrazie. La visita, ch' egli dovette più volte fare entro i condotti dell' acqua vergine, gl' indebolì talmente la sua delicata complessione, che divenuto paralitico visse cinque anni inabile stentatamente, e gli convenne morire di 52 anni.

Il Salvi ebbe commissione, e mandò ad Augusto II re di Polonia un disegno di teatro all' antica, con sale e stanze convenienti, non solo per uso del teatro, ma anche per giuoco, musica, e ballo. Fece anche tre disegni per la facciata di san Giovanni Laterano, tutti e tre a due ordini, con portico, ma fu eseguito quello del Galilei. E nell' ultimo della sua malattia, quando di suo proprio pugno non poteva più operare, fece disegnare da un giovane tre disegni per la facciata de' Santi Apostoli di Roma, due ad un sol ordine, ed uno di due ordini d' architettura.

Fu il Salvi di cuor sincero, di buona legge, di spirito vivace, e riflessivo. Il suo carattere nell' architettura ha del vago e del gentile: è piuttosto semplice; ma non esente di scorrezioni. Tra' suoi allievi è il signor Giansimone, degno architetto vivente in Roma.

GERMANO DE BOFFRAND
N. 1667, *M.* 1754.

Nacque a Nantes, e studiò l'architettura a Parigi sotto Arduino Mansard, il quale gli confidò le sue opere più importanti. Fu ammesso nel 1709 nell'accademia d'architettura, e acquistò credito presso molti principi di Germania, i quali eressero parecchi edifizi considerabili secondo i suoi disegni.

Per Massimiliano elettore di Baviera il Boffrand architettò una casa da caccia vicino al villaggio de Bouchefort presso Bruxelles. Ella consiste in una corte circolare, del diametro di 50 tese, nel cui centro è un padiglione ottagono, con quattro portici di colonne ioniche di marmo, terminato di frontoni ornati di soggetti allusivi alla caccia. Quattro vestiboli, o sale, conducono al salone di mezzo del diametro di dieci tese, e a due piani, coperto di cupola, la quale con 16 finestre illumina la sala e le gallerie, che comunicano a molti appartamenti del primo e del secondo piano. Dal centro si scuoprono molte strade per la foresta: vi si dovea anche ergere un fanale. Parte della corte è a terrazzo, e intorno alla testa de' massicci del bosco, che sono separati dalle strade, sono varie fabbriche per vari offizi. L'idea è vaga; ma non è stata compita.

Il Boffrand fu dichiarato primo architetto di Leopoldo I duca di Lorena, per cui fece il

nuovo palazzo di Nancy, quello di Luneville, e un altro di delizia vicino a Nancy. Quest'ultimo edifizio ha 54 tese di faccia, e 28 di profondità, con un vestibolo di 6 colonne composite isolate. Per questa delizia il nostro architetto diede un secondo disegno ben singolare. Il palazzo dovea contenere al pianterreno una sala di 10 piedi di diametro con 12 finestre, circondata da una galleria, e sostenuta da 24 colonne ioniche, 22 delle quali di marmo, e due di bronzo, destinate a stufe per riscaldare tutto il palazzo per mezzo di fornelli sotto il pian-terreno. Dal mezzo della sala si aveano da scoprire quattro appartamenti in linee diagonali. In un lato tra questi era una scala per il piano superiore, che conteneva altrettanti appartamenti legati da una galleria. Nel lato opposto alla scala dovea essere una sala da mangiare, che avea la sua uscita in un peristilio di 6 colonne. La decorazione esteriore dovea esser di un ionico, alto 30 piedi, fiancheggiata di padiglioni ai quattro angoli.

A Parigi il sig. de Boffrand costruì l'Hôtel de Montmorenci: il cortile è elittico, e tutte le camere sono regolari: la facciata è di pilastri compositi, che abbracciano due piani. Vi fece anche quello di Argenson, la porta a quello di Villars, e a quello di Luxembourg, e il second' ordine della facciata della chiesa de la Mercy, il cui primo piano è di colonne corintie ovali, uscite da qualche bella testa. Ma la fabbrica più gloriosa per il Boffrand è l'Ospedale

degli Esposti, d' uno stile semplice e nobile. Egli architettò ancora a Nancy pel principe di Craon un palazzo, il cui avancorpo è decorato di sette pilastri corinti, con cornicione coronato di balaustri carichi di vasi. A Wurtzbourg fece il palazzo vescovile, ideato prima dal Neuman, celebre architetto tedesco, edifizio vasto, lungo 100 tese, e largo 50, con un gran cortile d' ingresso, con un doppio corpo di fabbrica tra il cortile e il giardino, con due ale sul cortile, e due altre, che fanno le facce laterali. Il cortile d' ingresso è separato per una cancellata da una gran piazza. La decorazione è nel pianterreno di colonne e di pilastri dorici, nel primo piano è ionica, e nel secondo corintia. Una gran cupola quadrata torreggia nel mezzo dell' edifizio, accompagnata da quattro altre minori, che danno brio ad altrettanti avancorpi di sì lunga facciata. Questo sarebbe il più grandioso palazzo di Germania se fosse terminato.

È anche del Boffrand la decorazione esteriore e interna de l' Hôtel de Soubise a Parigi, come è altresì sua l' ingegnosa costruzione del pozzo di Bicêtre, profondo 168 piedi, e largo 16. Chi vuol ammirarne la struttura, e la macchina, con cui si attinge l' acqua, vegga la sua Opera *in-foglio*, scritta in francese e in buon latino. Egli fu anche ingegnere e ispettore de' ponti e degli argini di Francia, e diresse molti canali e chiuse, e tra' ponti quello di Sens di pietra, e quello di Monterausautyonne di legno. Egli

pubblicò anche una memoria sul metodo praticato per fondere d'un sol getto la statua equestre di Luigi XIV, che poi ha servito di guida per quella di Luigi XV a Bordeaux.

Il Boffrand non fu mai in Italia, e fu sempre del gusto del Palladio: il suo principale talento era nella distribuzione. Di cuor grande, disinteressato, dolce, facile, e di maniere gradevoli: veramente egli fu un artista di merito.

TOMMASO GERMAIN
N. a Parigi 1673, *M.* 1748.

Egli andò in Italia a coltivar la sua mente in que' capi d'opera, che vi sono sparsi con profusione. Diede a Livorno i suoi disegni per costruirvi una chiesa. A Parigi costruì la chiesa di san Luigi del Louvre, di assai buon gusto, ma con troppo risalti. Egli fu in riputazione di abile architetto, e la conservò fino alla sua morte.

MARCHESE GIROLAMO TEODOLI
N. 1677, *M.* 1766.

Di nobil famiglia romana, fu versato nelle belle lettere e nelle scienze. S'invaghì dell'architettura; e collo studio de' buoni libri, senz'altro maestro, divenne architetto teorico e pratico. Volle avere de' discepoli, facendo scelta di giovani di perspicace talento, ai quali egli insegnò l'architettura con molta amorevolezza,

e n'è riuscito fra gli altri Giuseppe Subleiras, che esercita in Roma la sua professione con purità di gusto, e con onestà. La sua teorica era buona, e giusti i suoi insegnamenti; ma quando poi discendeva alla pratica si dimenticava talvolta della semplicità, ricercava figure mistilinee e stentate, ornamenti pesanti e duri. Cadeva anche spesso nella spirito di contraddizione; onde i suoi allievi, accortisi del suo umore, si mettevano a vituperare quel che volevano, che da lui venisse approvato.

In Roma egli eresse la chiesa di san Pietro e Marcellino di passabile architettura. La sua facciata è d'un ordine di pilastri ionici; ha dei risalti inutili, ed una finestra in mezzo mostruosamente risaltata. Al di dentro la pianta è d'una bella croce greca, coperta in mezzo da una vaga cupola; la qual cupola è al di fuori tutta circondata, non so per qual buona ragione, di scalini. Dentro regna lo stesso ordine ionico di pilastri sopra un basamento un po' troppo alto, con tutto il solito treno d'abusi. Pilastri piegati agli angoli, mezzi pilastri, che scappano di fianco ad altri pilastri, cornici inutili, risalti odiosi, frontoni importuni, altari di cattivo gusto.

È passabile ancora la figura del teatro d'Argentina, quantunque ella non sia nè circolare, nè elittica, come dovrebbe essere, ma a guisa di ferro di cavallo, che verso il palco fa due lati quasi retti. Questo teatro è d'una sufficiente grandezza, ma poverello e per il sito, e per gli

accessorii degli ingressi, delle scale, e degli anditi. Il marchese Teodoli assistè alla costruzione di questo teatro assiduamente; nè è verisimile quel che dicono alcuni, che il Frediani fosse stato il vero autore del disegno di questo teatro, e che il Teodoli ne avesse usurpato il vanto. Egli era un degno Cavaliere, ed un intelligente architetto, incapace di comparir bello colle penne altrui, e capacissimo di architettare cose migliori di quel teatro.

La chiesa di Vivocaro, e la casa della Madonna de' Miracoli sul Corso di Roma sono di suo disegno.

Egli fu per tutti i titoli uno de' più rispettabili Cavalieri Romani; umanissimo, di buona mente, probo, dotto, ameno. Ancorchè fosse unico e ricco, non volle mai moglie; e passando il suo tempo ne' geniali studi, e nell'erudite conversazioni si rese utile alla patria, e diede col suo esempio una lezione alla nobiltà.

GIULIO AURELIO MEISSONIER
N. a Torino 1695, *M. a Parigi* 1750.

Riuniva tutti i talenti delle belle arti: era disegnatore, pittore, scultore, architetto, orefice. Non avesse fatto che l'orefice, vi sarebbe riuscito eccellentemente, e non avrebbe strappazzata l'architettura, che non intendeva. V'è cosa più ridicola del disegno da lui fatto per la facciata della chiesa di san Sulpizio in Parigi?

NICCOLA SERVANDONI *Fiorentino*
N. 1695, *M.* 1766.

Si diede da principio alla pittura, e sono stimati i suoi quadri di ruine e di paesaggi. Studiò l'architettura in Roma, e particolarmente negli avanzi antichi, per farsi un gusto corretto. Trasportato dal piacere di viaggiare, e colla mira fissa alla gloria, e non mai alla fortuna, dipinse in Portogallo le decorazioni per l'opera Italiana, e diede il progetto di differenti feste. Il successo superò la sua aspettativa, e fu decorato dell'ordine di Cristo. Ecco il Cavalier Servandoni ricercato da tutte le Corti d'Europa ne' tempi più giulivi per architettare e diriger feste le più pompose.

Si presentò in Francia all'accademia in qualità di pittor paesista con un bel quadro, e fu ricevuto con applauso. Fu dichiarato architetto decoratore del re, e diede spettacoli incantatori, e sempre nuovi in ogni occasione. Lo stesso onore ebbe da altri Sovrani. Fu chiamato in Inghilterra nel 1749 per quella strepitosa macchina di fuoco artifiziale, che costò 100 mila ghinee, e s'incendiò tutta in un colpo. Diresse le magnifiche feste in Vienna per le Nozze dell'imperadore coll' infanta di Parma. Ma dove egli fece più sfoggio di questo suo talento fu a Stutgard, per compiacere il duca di Wirtemberg, trasportatissimo per i sontuosi piaceri. Per avere un' idea della magnificenza di tali spettacoli

basta saper quello, che il Servandoni diede in un' opera, in cui si trattava del trionfo d' un Conquistatore: egli fece comparire in iscena più di 400 cavalli, che eseguirono le loro evoluzioni colla più mirabile facilità. Per le feste pubbliche di Parigi egli progettò la Piazza di Luigi XV architettata in guisa, che sotto le gallerie e i peristili restavano al coperto più di 25 mila persone, senza contare un popolo immenso nel recinto: dovea essere ornata di 360 colonne, di 520 pilastri; ma benchè progettata nella capitale della nazione più gioconda, non ebbe effetto, come non lo ebbero tante altre sue idee troppo dispendiose.

Il Servandoni costruì un teatro nel castello di Chambord pel maresciallo di Sassonia; e diede anche i disegni e il modello del teatro reale di Dresda, incominciato sotto Augusto III, e interrotto per la guerra.

In Parigi egli eresse la facciata di san Sulpizio a tre ordini, e nondimeno si vuole d'un gusto nobile, e maschio: le manca in oltre una sufficiente piazza per esser vista. Nell' interno egli fece la tribuna degli organi, sostenuta da colonne corintie, e la decorazione della cappella della Vergine. La porta della casa de l'Enfant Jesus, la grandiosa scala de l'Hôtel del cardinal d'Auvergne, la cappella rotonda isolata del sig. de la Live, la rotonda in forma di tempio antico con 12 colonne corintie pel maresciallo de Richelieu, sono opere non effimere, ma durevoli del Servandoni, il quale nemmeno in quest' ultima fabbrica potè trattenere il suo

impeto magnifico: questa fabbrica serve per una ghiaccera. Nel chiostro di Sainte-Croix de la Bretonnerie ornò di colonne una Fontana, e nella piazza di san Sulpizio architettò una casa grande, con una scala delle più ardite. Vaga è la casa di delizie da lui fatta a Balaine, quattro leghe lungi da Parigi, come un' altra consimile a Vaugirard per i preti di san Sulpizio. La chiesa parrocchiale di Coulange in Borgogna, l' altar maggiore della cattedrale di Sens, col ricco baldacchino sostenuto da quattro colonne di marmo, e il grand' altare de' Certosini di Lion sono di suo disegno. Egli diede moltissimi disegni per edifizi considerabili: a Bruxelles per il marchese di Leyde, e per i duchi d' Aremberg, e d' Ursel: in Portogallo per la Corte; e in Inghilterra pel defunto principe di Galles, padre del Regnante. Questa moltiplicità di sue fatiche per quanto sia stupenda, lo è ancora di più pel gran numero di altri disegni, e di quadri d' architettura, di ruine, e di vedute, che si conservano presso i curiosi in Francia, in Inghilterra, e altrove.

Il Servandoni si ammogliò in Londra, e morì a Parigi, compianto da tutti, come accade agli uomini generosi. Egli spinse la sua generosità alla dissipazione, forse per quell' abito de' suoi spettacoli, eseguibili soltanto da' Sovrani nelle grandi occasioni. Grandioso fu anche il suo stile in architettura.

CARLO MURENA *Romano*
N. 1713, *M.* 1764.

Studiò belle lettere, filosofia, e legge colla mira d' esercitarsi nella Curia; ma sentendosi vivamente inclinato all' architettura si diede a studiarla sotto Niccola Salvi. Indi il cardinal Barberini suo protettore lo mandò presso Luigi Vanvitelli, il quale costruiva allora il lazzaretto d' Ancona, affinchè potesse apprender nello stesso tempo l' architettura idraulica. Giunse egli ben presto a tale intelligenza e perizia d' architettura che alla sua direzione lasciava il Vanvitelli quelle fabbriche, alle quali ei non poteva assistere. Scelto questi da S. M. Siciliana alla grandiosa real fabbrica di Caserta, si diede il Murena a far da sè.

La sua prima opera fu la fabbrica de' Monaci Olivetani di Monte Morcino a Perugia, la cui chiesa egli diresse in persona fino al suo compimento. Disegnò per la cattedrale di Terni un tabernacolo isolato, adorno di pietre mischie e di metalli dorati, che è riuscito assai vago; ed in Foligno la chiesa delle monache della ss. Trinità. Cresciuto il suo credito fece in Roma la ricca cappella Zampai in sant' Antonino dei Portoghesi. Gli ornamenti di quest' opera sono vaghi, svelti i sostegni della mensa, sotto di cui è una leggiadra urna, ed assai graziosi sono i due depositi, che sono ai muri laterali di essa cappella. Ma perchè far sostenere quell' urna

da quattro zampacce di lione? Fantasie e capricci. Gli esempi di tal irragionevolezza sono frequentissimi, e si richiede gran forza di raziocinio per non lasciarsi trasportare da sì gran piena. Anche i piedi de' tavoloni e delle sedie terminano in varie zampe di bestie, come la bella donna d'Orazio terminava stranamente in pesce. Fiancheggiano l'altare due marmoree colonne ioniche, sul cornicione delle quali è un vano frontespizio aggravato da statue. La pianta della cappella è rettangola, e frattanto il cornicione dell' altare va in concavo senza sapersi perchè, cacciando di qua e di là degli angoli ben disgustevoli. Senza alcun bisogno ancora, anzi per far confusione, sono dietro esse colonne de' pilastri, i capitelli de' quali combattono con i capitelli di quelle. Agli angoli della cappella i pilastri sono piegati. Le predette colonne, che sono accanto dell' altare, non sono sopra piedestalli, ma su piccoli zoccoli, del pari a quello che ricorre per tutta la chiesa. Sembra perciò, che la mensa dell' altare vada a tagliare il fusto di esse colonne. Qualunque maniera si pratichi si darà sempre in inconvenienti, qualora ad altari non isolati si vorranno applicar colonne. Primieramente quelle colonne nulla vi sostengono: e poi, se sono senza piedestallo, in gran parte restano nascoste; e se si sottomette loro un piedestallo, vuol esser questo alto quanto la mensa; ed allora le colonne vi perdono di maestà, anzi divengono meschine. È ben vaga la sagrestia, che il Murena architettò in Roma per la

chiesa di santo Agostino. La di lei figura è un rettangolo, ma cogli angoli pieni; onde forma una spezie d'ovale. Molto graziosa è la sua volta. Troppo alto però è il basamento con que' zoccoli sopra zoccoli, su' quali s'ergono i pilastrini corinti, e potevansi risparmiare i risalti della cornice, ed i frontespizi.

È molto ben intesa la fabbrica de' Certosini, ch' egli fece presso santa Lucia della Chiavica, sì per il suo esteriore semplice e sodo, come per l' interna distribuzione degli appartamenti, ne' quali seppe con molto senno combinare l'ordine, la comodità, e la bellezza.

Sono altresì di sua architettura la cappella Bagni in sant'Alessio, e l'altar maggiore in san Pantaleo, che ora si è compito (Dio sa come) da altri. Si fece grand'onore nella facciata, ch'egli disegnò per l'ambasciador di Francia Rochechouart in occasione, che quel degno soggetto fu decorato della sacra Porpora. E più grand'onore si avrebbe seguitato a fare in altre opere di maggior momento, se una micidial malattia non l'avesse in un tratto portato all'altro Mondo in età di 51 anni. Egli era uomo dabbene, e di bella mente, laborioso, e veloce nell'operare. Conservò sempre nell'architettura una maniera soda, e ragionata. Inciampò negli abusi comuni, ma non già ne'ghiribizzi correnti.

CARLO ZOCCOLI *Napolitano*, *N.* 1718, *M.* 1771.

Di diciassette anni entrò nel corpo degl' ingegneri, e ben presto divenne Maestro di fortificazione di molti offiziali più provetti. Di ventiquattro anni per la gracilità della sua complessione lasciò la Milizia, e si diede al Diritto Civile, in cui pubblicò un trattato *Della Servitù*. Seguitò nondimeno a studiare le matematiche, e diede alla luce un' opera *Della Gravitazione de' Corpi*, *e della Forza de' Fluidi*. Quindi egli divenne l' oracolo del ministero nelle controversie spettanti queste materie, e fu prescelto da' Deputati della città per Esaminatore de' *Tavolari* del S. R. Consiglio, nella qual carica ei si comportò sempre con lode.

Le sue opere di architettura sono: il Duomo, il Seminario, e il Palazzo Vescovile di Calvi, fatti di pianta in Pignataro; il convento degli Alcanterini su la montagna di Pignataro; la chiesa e il convento de' Cappuccini in Arienzo; la chiesa e il palazzo baronale in Cutignano presso a Nola; il monistero e chiesa di Religiose in san Giorgio nel territorio di Benevento; le ville del principe di Supino a Portici, del marchese Palomba a Cesa presso ad Aversa.

Egli costruì due macchine di molini a Capua sul Volturno, ove si videro per la prima

volta le dighe all' Olandese; altri nove molini a Scilla in Calabria, ove disegnò una spaziosa chiesa, e la ristaurazione del Castello, eseguita da don Raffaello suo degno figliuolo.

Comprese bene l' arte di fabbricare riguardo alla fermezza, e anco riguardo al comodo. Forse avrà avuto del gusto; ma gli mancarono le occasioni di spiegarlo. Il suo carattere era quello, che le belle arti e le scienze danno a chi ne fa la sua unica occupazione; serio, semplice, dritto, grato.

LUIGI VANVITELLI
N. 1700, *M.* 1773.

Figlio di Gaspare van Witel, il quale nacque in Utrecht nel 1647, studiò in Haoôrn la pittura sotto Mattía Vetthoes, venne a Roma di 19 anni, e riuscì un buon pittore d'architettura e di paesi. Gaspare andò a Venezia, a Bologna, a Milano, a Firenze, e dipinse per i primi signori vedute bellissime delle loro città. Andò insieme colla moglie Anna Laurenzini Romana a Napoli pel vicerè don Luigi della Cerda duca di Medina-Caeli, il quale gli tenne a battesimo suo figliuolo Luigi; ma se ne partì subito per la rivoluzione di Macchia. Egli si fermò in Roma, dove dipinse per i primi signori d'Italia, e oltramontani, ma spezialmente per casa Sacchetti, e per casa Colonna. Fu soprannominato *Gaspare degli occhiali* per l' uso continuo, che ne faceva, e dipinse

decrepito con tutte le caterate: volle levarsene una, vi perdè un occhio, e seguitò tuttavia a dipingere; ma di sua invenzione, e in grande. Il Campidoglio lo ammise alla cittadinanza romana, e san Luca alla sua Accademia. Egli morì nel 1736 stimato da tutti, non solo per la sua abilità in quel genere di pittura, e per la sua erudizione nella storia e nelle controversie, ma anco per la sua morigeratezza: era mansueto, umano, sincero, generoso, buon amico.

Luigi Vanvitelli di sei anni disegnava dal vero, e di venti dipinse a fresco la cappella delle Reliquie in santa Cecilia pel cardinale Acquaviva, e ad olio il quadro di santa Cecilia: dipinse anche in san Bartolommeo de' Bergamaschi, e a Viterbo nel Suffragio. Studiò l' architettura sotto l' Ivara.

Il cardinal di san Clemente lo condusse in Urbino per ristaurare il palazzo Albani, e oltre quella ristaurazione il Vanvitelli vi architettò le chiese di san Francesco e di san Domenico. Il suo merito nascente lo portò ad esser dichiarato di 26 anni architetto di san Pietro. Vi copiò molti quadri per musaici.

Compagno e amico del Salvi condusse l' acqua di Vermicino. Concorse anche egli per la facciata di san Giovanni Laterano. Che concorso fu mai quello! Furono presentati 22 disegni, del Salvi, del Teodoli, del Fuga, del Cannevari, del Gregorini, del Passalacqua, del Rossi, del Bologna, del Dotti, del Ragguzzini

napolitano. Il giudizio ne fu fatto dagli Accademici di san Luca nella sala del Quirinale. Dice il nostro Vanvitelli in certe memorie *scritte* di suo proprio pugno, che furono *prescelti* i suoi disegni, e uno del Salvi; ma che al Papa fosse stato riferito, che i voti erano stati uguali, e che quello del Galileo come nazionale meritava la preferenza; onde fu data al Salvi la fontana di Trevi, ed a lui il porto di Ancona. Tutti que' disegni si conservano nell' Accademia di san Luca. Il Vanvitelli fece per quella facciata due disegni, uno di un solo ordine, l' altro di due. In quest' ultimo l' ordine inferiore è di colonne corintie isolate, sei delle quali sono in proiezione in una spezie di fronte quasi triangolare: dentro e fuori del vestibolo trofei in basso-rilievo con frontespizi; l' ordine superiore è un composito con frontespizio, con balaustri, e con grandi statue.

Il Vanvitelli andò a lavorare in Ancona, dove piantò il Lazzaretto pentagono con un bastione, dopo aver prima osservati quelli di Livorno, di Genova, e di Venezia. Per la costruzione di quel Molo, lungo palmi 300, e profondo 50, con una porta di colonne doriche, il primo cassone, che si gettò sotto la sua direzione, andò a male alla prima burrasca, come avea previsto egli stesso, il quale si era inutilmente protestato contro quella pozzolana, o sia cenere di Baia, che vi si era impiegata. Mentre egli era in Ancona diede molti disegni per la cappella delle Reliquie in san Ciriaco,

per il risarcimento della chiesa del Gesù, e di quella di santo Agostino, per la casa degli Esercizi Spirituali; a Macerata per la cappella della Misericordia, a Perugia per la chiesa e monistero degli Olivetani, a Pesaro per la chiesa della Maddalena, a Foligno per la ristaurazione del Duomo, a Siena per sant'Agostino, poi da altri guastata.

In Roma egli fece non so che aggiunta di camere alla libreria del Collegio Romano, risarcì la Rufinella a Frascati, e pel Ministro di Portogallo diresse il lavoro d'una ricca cappella, che fu trasportata e collocata nella chiesa dei Gesuiti di Lisbona, gratificati da quel Re, il cui figlio e successore li distrusse. Ma la gran fabbrica del Vanvitelli in Roma fu il convento di santo Agostino, grandissima fabbrica.

Nel 1740 il Vanvitelli andò a Milano per la facciata del Duomo, ch'egli ideò tra il gotico e il greco; ma senza effetto per la guerra, che allora imperversava.

Vuole monsignor Bottari, che il nostro architetto fosse stato l'autore del pericolo della cupola Vaticana, e di que' famosi cerchioni. Ciascuno di essi cerchioni (sono descritti nelle suddette Memorie del Vanvitelli) consiste in 32 pezzi; ogni pezzo ha due maglie da un capo, ed una sola dall'altro, onde si concatenano con due cunei di ferro, uno colla parte grossa in su, l'altro in giù. Il primo cuneo avea alcuni segni bianchi, e disposti quattro operai diametralmente ad angoli retti colpivano leggermente con

mazze di ferro finchè il cuneo discendeva un segno, e proseguendo così di maglia in maglia ritornava ciascun operaio al primo luogo; onde tutto il cerchio restava ugualmente compresso, e stretto a segno, che postivi delle lamine di piombo grosse due minuti, restarono assottigliate come fogli di carta, e la superficie scabrosa de' travertini si ridusse in polvere bianca impalpabile. Dopo alquanti giorni vi si stillò dell'olio, e si ripercosse di nuovo; ma niente, o pochissimo poterono più oltre conficcarsi i cunei, tanto erano stretti. I cerchioni furono poi ricoperti di travertini e di calce per difenderli dall'intemperie. Così descrive il Vanvitelli. All'incontro monsignor Bottari li vide incastrare nel muro. E perchè questo incastro?

Il Vanvitelli nelle sue Memorie si dice autore di quel ponte concavo adoperato nell'interno della cupola Vaticana per chiudervi le fessure; e il Bottari e tutta Roma lo attribuiscono a Niccola Zabaglia. Ma anche a Zabaglia si attribuisce il ponte per risarcire la croce della Guglia, quando che questo, dice il Vanvitelli, fu ideato nel 1702 da Carlo Fontana, ed eseguito allora dallo stesso Zabaglia, il quale, ritornata la seconda occasione, se ne servì come di cosa sua; e per sua il Bottari l'ha spacciata nelle stampe delle macchine del Zabaglia.

Per l'anno santo del 1750 il Vanvitelli diresse gli ornamenti delle Tribune in san Pietro, l'illuminazione della cupola in modo nuovo,

l' apparato di una Santificazione, i funerali della regina d'Inghilterra, il trasporto della Pietà di Michelangelo.

Le sue memorie riferiscono, che fu Clemente Orlandi, il quale nella Certosa di Roma ad istanza de' frati chiuse la porta e tre arconi del gran salone, per mettere in ciascuno due tavole del Vaticano. Che egli, il Vanvitelli, ideò riaprirli, e porre a ciascuno due colonne, consimili alle altre otto di granito egizio, e dentro cadauno degli arconi situare due tavole del Vaticano. Che nel vestibolo, che era un calidario delle Terme, egli ordinò quattro depositi con cornice intorno, e con cassettoni quadri alla volta, come nel Panteon; ed essendovi un arco assai basso e sproporzionato, egli vi progettò alcune mensole all'antica con conchiglie, per così mascherare il basso passaggio all' altissimo salone, in cui doveano essere otto altre colonne consimili alle antiche, che sono incontro alla gran cappella degli Angeli, o sia dell' altare maggior. Che dentro il suddetto vestibolo, o calidario, egli voleva eseguire quattro cappellette, adornate da Michelangelo con bei pilastri ionici. Che sul cornicione in vece di que' frontespizietti con quelli candelabretucci, attribuiti falsamente a Michelangelo, egli ideò frontespizi triangolari, consimili a quelli di Bramante, imitati poi dal Sangallo e da Michelangelo nelle cappelle Vaticane; ma che i Frati, per non soggiacere a tanta spesa, fecero murare il quarto arcone, che era ancora aperto,

e in vece delle sedici colonne finte si contentarono di otto all' ingresso.

Pare, che il Vanvitelli avesse formate queste sue memorie per ribattere le censure del Bottari; ma sopraffatto da maggiori negozi le vilipese come baie. Sono certamente gli artisti, al pari degli uomini di Stato, condannati spesso senza essere ascoltati; ed eglino o non sanno difendersi, o non ne hanno il tempo, o hanno il coraggio di non curarsene. Ma così la storia divien favola. Comunque sia di questa Certosa, ella è una delle più maestose chiese di Roma; e Benedetto XIV, ristaurata santa Maria Maggiore, dove un architetto avea guastato il più bel corintio di Michelangelo, disse, ch' egli con molto dispendio avea d' una grande Basilica fatto un fenile, e che i Certosini con poco danaro aveano d' un fenile fatta una Basilica grandiosa.

La riputazione acquistatasi dal Vanvitelli nell' architettura era giunta a tal segno, che fra quanti artisti celebri fiorivano allora fu prescelto egli dalla corte di Napoli per la regia delizia di Caserta, la quale dovea almeno gareggiare con quanto i più insigni architetti hanno mai fabbricato di superbo per i più sontuosi Monarchi.

Durante la costruzione di tanta mole il Vanvitelli sempre più in credito, e sempre indefesso a prestarsi alla moltiplicità delle richieste, diede gran numero di disegni per varie opere pubbliche e private. Eccone il catalogo:

In Napoli. Il Quartiere di cavalleria al ponte

della Maddalena; edifizio sodo, e ben conveniente al suo destino, sì per l'apparenza come per ogni comodità interna. Alcuni attribuiscono questa fabbrica al Sabbatini, il quale probabilmente vi avrà avuta qualche parte.

Scala, sagrestia, e cappella della Concezione a san Luigi di Palazzo.

Colonnato dorico al largo dello Spirito Santo per la statua equestre di Carlo III re di Spagna. Questa decorazione è ben condotta; ma che cosa decora! Ella non è in una piazza; ma in un largo irregolare: è anche da un lato, e non ha rapporto alcuno colle altre adiacenze.

Le chiese di san Marcellino, della Rotonda, e della Nunziata. Questa meriterebbe qualche descrizione per le sue bellezze e per i suoi difetti; ma si ha timore d'esser troppo lungo.

La facciata del palazzo di Genzano a Fontana Medina; il portone, la scala, e il proseguimento del palazzo Calabritto a Chiaia.

A Resina il casino di Campolieto. A Matalone un altare, e un ciborio. A Benevento un ponte.

A Brescia la sala del Pubblico, e a Milano il nuovo palazzo Arciducale.

Per le nozze de' Sovrani di Napoli felicemente regnanti tutta la decorazione esterna del palazzo reale; e la gran sala da ballo, con ogni altro festoso ornamento nel palazzo de' Principi di Teora a Chiaia, dove il conte di Kaunitz ambasciadore di Vienna diede per la stessa

solennità feste magnifiche. Consimile apparecchio nel palazzo Perrelli per le feste datevi dal duca d'Arcos, ambasciadore straordinario di Spagna, pel primo parto della regina.

Questa fu l'ultima opera del celebre Vanvitelli, il quale morì poco dopo in quella stessa città, in cui egli venne accidentalmente a nascere. Ma fra tante sue contentezze egli ebbe sul finir della sua vita il rammarico di sentirsi in Roma condannato in una sua perizia. Per risarcire un acquidotto dell'acqua Felice presso a Pantano egli calcolò la spesa a due mila scudi in circa: la spesa sorpassò i 22 mila, e i Giudici Romani lo condannarono a pagare del suo circa cinque mila scudi. E perchè questa sentenza contro il solo Vanvitelli?

Di tutte le surriferite sue opere, e di tante altre potrà fare un'esatta e utile descrizione il suo degnissimo figlio Carlo, professore anch'egli d'architettura, ovvero l'altro suo figlio Gaspare applicato alla giurisprudenza.

Il nostro Luigi fu di portamento docile e facile cogli operai, studioso e disegnatore indefesso, intelligente nel maccanismo, e anche nella distribuzione, e nella decorazione degli edifizi. Variò di gusto, come accade a tanti, e non sempre ebbe in mira l'unità e la convenienza, spezialmente ne' profili subalterni agli ordini, dove le più triviali leggi dell'ottica non soffrono che il vicino sia grosso, e il lontano delicato. Ma per conoscere il Vanvitelli si vegga la sua grand'opera di Caserta.

Egli dice nella dedicatoria al re d'esser *mero esecutore delle sublimi idee concepute dalla Magnificenza delle MM. VV.*, e *nell'avere osservate le dimensioni a me prescritte nel sito vantaggioso* (o svantaggioso) *destinatomi per fabbricarvi uno spazioso, eccelso palazzo, con i materiali più preziosi, che ne' vostri Regni copiosamente si producono, e piantarvi un ampio giardino, che ai più rinomati non ceda*.

Si pose con gran cerimonia la prima pietra il 20 gennaio 1752, intervenendo tutta la Corte in gala, e occupando tutta l'aia disegnata per la reggia alquanti battaglioni di fanteria e squadroni di cavalleria. Fra le medaglie d'oro e d'argento, che soglionsi, non so perchè, gettare colle lapidi fondamentali da' Sovrani, gettò anche la sua lapide il nostro architetto, su la quale è inciso il seguente distico, volgarizzato da lui stesso.

Stet Domus et Solium, et Sòboles Borbonica, donec
Ad superos propria vi lapis hic redeat,

La Reggia, il Soglio, il Real Germe regga,
Finchè da sè la pietra il Sol rivegga.

Lodovicus Vanvitelli Arch.

Gran bel giorno fu quello per l'architetto! Egli era il più cospicuo oggetto della Corte.

Il palazzo è preceduto al meriggio da una gran piazza elittica, da cui partonsi tre stradoni vialati e dritti, circondata anteriormente di quartieri per tutte le guardie di fanteria e di cavalleria, e posteriormente di scuderie e di rimesse,

con tutte le abitazioni necessarie per la gente addetta. Da questa elissi fino al palazzo è un atrio rettangolo, fiancheggiato da una parte di cavallerizze coperte e scoperte, e dall' altra da teatro pubblico. Dietro al palazzo verso Settentrione sono giardini d' ogni sorta, boschetti, scalinate, casini, peschiere, fontane, tutte dedicate alla Mitologia, cioè adornate di statue insignificanti.

Il palazzo è in pianta un parallelogrammo rettangolo, le cui facce tirano un migliaio di palmi l' una, e i lati circa 725. Ai quattro angoli sono altrettanti avancorpi, che formano padiglioni in elevazione, e un altro consimile padiglione è in ciascuna delle due facciate. S'erge la mole per l' altezza di 140 palmi, e i padiglioni angolari s' ergono ancora più in su per circa 80 palmi, e quelli di mezzo per quasi 120. È insensibile chi non sente diletto al contrasto euritmetico di queste masse. Sei file di finestre sono per ogni facciata, e ogni fila ne porta 37. La prima è di finestrucce per i sotterranei, la seconda di finestre grandi e lisce pel pian-terreno, la terza di finestre medie per mezzanini: queste tre file sono comprese in un bugnato, che ha sei pilastri dorici in ogni avancorpo, e forma come un basamento, sopra di cui si alzano due piani nobili con finestre ornate di frontespizi triangolari alternativamente circolari, che sono compresi da un ordine ionico, nel cui fregio ornato di festoni è la sesta fila delle finestrucce de' mezzanini. Nella facciata

principale l'ionico non ha che quattro semi-colonne per ciascuno avancorpo, e un pilastro ai fianchi; ma nella facciata opposta riguardante i giardini, oltre le suddette colonne, ogni finestra è tra pilastri. Sul cornicione non mai interrotto ricorre per tutti i quattro lati una balaustrata, la quale è interrotta dalle prominenze de' padiglioni. Il padiglione di mezzo ha su le sue quattro colonne un frontespizio triangolare ornato di trofei ne' quattro acroteri laterali, e di due statue giacenti nel vertice: la sua prominenza è a guisa d'un tempietto ottagono arcuato, in cui gli archi di mezzo sono aperti per lasciarvi dentro campeggiare una statua equestre sopra un alto piedestallo, e gli altri sono murati per nicchie rettangole frontonate: viene superiormente coperto da una cuba circondata di statue su gli acroteri, con finestre ad occhio di bue e con un trofeo su l'apice. Il padiglione opposto verso i giardini non differisce che nella statua equestre, in vece della quale ha un trofeo, e sta meglio. I padiglioni angolari hanno nelle loro prominenze una decorazione corintia di due semi-colonne, con frontone triangolare sul cornicione, e con due pilastri ai fianchi: nell' intercolonnio di mezzo è un grande arco con una finestra ringhierata con orologio sopra, e ne' laterali è una finestra per parte con un altra sopra, da cui pende un festoncino: il soprornato ha balaustrata con istatue. Ciascuna delle due facciate ha tre grandi portoni arcuati, che si veggano e si trapassano da parte a parte,

uno nel mezzo, e gli altri due nel mezzo fra i padiglioni. La gran porta reale è fiancheggiata da due minori, avanti le quali sorgono quattro colossi rappresentanti quattro Virtù, chiamate con ragione dal Vanvitelli *Principesche*: la Magnificenza, *Artium altrix*; la Giustizia, *felicitatis Mater*; la Clemenza *Miserorum confugium*, la Pace, *opum Amplificatrix*. Sopra di esso portone nell'intercolonnio di mezzo è un arco, che abbraccia i due piani nobili: nel piano reale è una finestra arcuata e ringhierata, con due colonnette corintie posanti infelicemente in falso; su di essa principal finestra è una cartella con non so quale iscrizione, e la parte incavata superiormente all' imposta ha bei compartimenti. La facciata dalla parte de' giardini resta più ornata, non solo per i suddetti pilastri, ma anche per le statue su tutti gli acroteri della balaustrata, e per la gradinata distesa sotto il gran ripiano, che serve di passeggio delizioso per l'aspetto de' giardini. E non è questo un raro complesso di grandezza, di regolarità, di euritmia, di varietà, di contrasti, di ricchezza, di facilità, e di eleganza? Se la moltiplicità de' piani e de' tanti ordini di finestre non fosse in opposizione col grandioso... Ma si entri ad osservare la distribuzione interna.

Dalla gran porta reale incomincia il vestibolo ottagono ornato di colonne di un sol pezzo di pietra bigia siciliana, nel cui ingresso, oltre la corrispondenza al gran portico traversante tutta la reggia fino al portone opposto del giardino,

diramansi prima gli appartamenti di pian-terreno per i vari offizi di Corte, indi due spaziosi passaggi corrispondenti ai due primi cortili per comodo delle mute e delle carrozze. Nel mezzo del portico e di tutta la gran mole è l'altro vestibolo parimente ottagono, e adornato di consimili colonne. Che colpo d'occhio dal suo centro! Due lati di esso ottagono sono per la continuazione del portico, quattro per quattro larghi passaggi ai quattro cortili euritmeticamente disposti; uno per la grandiosa scala regia, ch'è tutta aperta, e l'altro incontro pel gruppo della Gloria e della Virtù. Ma perchè uniformi tutti e quattro questi cortili? Ciascuno è un gran rettangolo cogli angoli tagliati a petto. Ciascun portone laterale delle due facciate infila due cortili: onde tutti e quattro si comunicano e per il portico, e per le suddette infilate. Da un lato è il grazioso teatrino domestico di Corte di pianta circolare, ripartita in nove vani per palchetti a quattro ordini, fiancheggiati da colonne corintie intere di marmo da fondo in cima. La scala regia è tutta incrostata di marmo e adorna di colonne, non alle due rampe, dove non sono che balaustri, ma al muro comprensorio. Le cappella reale è un gran rettangolo terminato semicircolarmente con decorazione di colonne corintie isolate su piedestalli, e con soprornato, cui non manca nè cornice, nè gocciolatoio: la sontuosità dei marmi e delle sculture d'ogni spezie è stupenda. Gli appartamenti sono tutti doppi, e girano per

tutti quattro i gran lati del palazzo, e internamente per ciascuno de' quattro cortili, e lungo il gran portico. Le sale, le anticamere i saloni, le camere, le gallerie, le cappelle segrete, e le scale private sono ben distribuite, di grandiose dimensioni, di buoni rapporti; e anche con qualche varietà di forme.

Il mirabile di quest' opera non si è ancora accennato: è ne' suoi acquidotti a tre ordini di arcate le une su l' altre d' un' altezza spaventosa, e di un tratto ben lungo per congiungere due monti Tifati, non lungi dalle Forche Caudine. Un fiume d' acqua scorre per questi condotti e per trafori artefatti nelle montagne, per indi andare a cadere in laghetti e in fontane d' ogni spezie, che abbelliscono e ricreano l' interno e l' esteriore della regia delizia. Una costruzione sì ardita e sì solida non fa più ammirare quanto di più decantato si è fatto altrove, e in qualunque tempo.

GIOVANNI FRANCESCO BLONDEL
Morto 1773.

Architetto benemerito, che ha abbellita la Francia di molte fabbriche; e per chiunque vuole studiare ha pubblicato buone stampe.

A Metz egli costruì nel 1764 l'Abadía Reale di san Luigi delle Dame Canonichesse: fabbrica assai ben distribuita, in cui è una bella chiesa. La facciata di essa chiesa consiste in un portico ben proporzionato di quattro colonne

corintie con frontespizio, ugualmente spaziate, e sopra zoccoli posanti sopra una scalinata: all' intercolonnio di mezzo corrisponde la porta, e ai laterali due nicchie con istatue: ma quivi entro su questa porta e su le nicchie a che servono i frontespizi? Al di sopra di essi è un attico con bassi-rilievi. L' interno della chiesa è composto d'una piccola nave fiancheggiata da due navette, dal santuario, e dal coro, dietro a cui è il campanile. Intorno a questo Tempio regna una galleria, che comunica ne' diversi appartamenti delle Dame canonichesse. Il santuario è una rotonda di pilastri corinti coperta da una cupola a calotta; e nel mezzo è l' altar maggiore isolato corrispondente alla nave e al coro: esso santuario è elevato nove scalini sopra la nave. L' architetto si è approfittato della montuosità del terreno, per dare un' aria di maestà sì conveniente a questa sorta di edifizi. Nella stessa Città di Metz sotto la soprintendenza del Marescial d' Etrées, e poi del Marescial Broglio, egli formò una bella piazza e uno stradone conducente dritto alla Cattedrale, uno de' più begli edifizi gotici, alla cui facciata attaccò un portico dorico alla meglio che gli permisero gli obblighi delle circostanze, e nell' interno adattò varie decorazioni. Vi costruì il magnifico palazzo della Città in un sito elevato, rimpetto al quale inalzò altro edifizio: più in là un Corpo di guardia con magazzini sopra, e incontro la bella facciata del Parlamento, e

finalmente il sontuoso palazzo vescovile in una piazza regolare.

Non minore intelligenza egli mostrò a Strasbourg, dove per ordine di quel savio Magistrato nel 1768 egli levò la pianta di quella rispettabil città di frontiera per renderla poi tutta regolare, e vi costruì una nuova piazza d' armi, nuove caserme per la fanteria e per la cavalleria, una sala per gli spettacoli, o sia un teatro anfiteatrale con tre ordini di logge, una piazza reale, e un palazzo pel Senato, con mercati, e con vari ponti di pietra. Strasbourg è chiamata la città de' cento ponti ch' erano prima tutti di legno, e in appresso saranno tutti di pietra, e belli, come bella è divenuta la città, e come può facilmente diventarlo qualunque altra per quanto sia brutta e irregolare.

A Cambrai egli progettò un abbellimento consimile a quello di Strasbourg, e una sontuosa porta pel palazzo arcivescovile fiancheggiata da due colonne ioniche isolate, le quali sostengono in risalto il soprornato con un frontone decorato di statue su gli acroteri. Alquante miglia lungi dalla suddetta città, a Château-Cambresis, progettò anco pel suddetto Arcivescovo un bel palazzo di compagna con giardino vagamente distribuito. Gran progetti di delizie egli fece altresì per l' Alemagna.

Questo celebre architetto, oltre queste e tante altre opere fatte eseguire a Parigi e presso vari sovrani, diede anco i rami dell' ultima

edizione del d'Aviler, e tre volumi dell'*Architettura Francese* in 600 rami de' principali edifizi di Francia: questi tre volumi doveano esser seguiti da cinque altri. L'amore del ben pubblico, e il desiderio di contribuire all'accrescimento delle belle arti gli fecero stabilire a Parigi nel 1744 una Scuola d'architettura, che divenne in poco tempo assai frequentata; poichè oltre l'architettura, ch'egli insegnava a' suoi allievi, egli voleva che nella stessa Scuola i suoi allievi venissero eruditi da altri professori nelle matematiche, nel taglio delle pietre, nella pittura, nella scultura, e in quanto altro è relativo all'arte di fabbricare. In mezzo a tante fatiche egli divenne enciclopedico, cioè somministrò all'Enciclopedía tutti gli articoli concernenti l'architettura.

Ma la sua opera d'una utilità universale è il *Corso d'Architettura*, risultato, com'egli dice, di quarant'anni di esperienze e di ricerche: egli stampò in questo Corso quelle lezioni, che dettava manoscritte ai suoi scolari, costretti a trascriverle secondo l'irragionevole usanza scolastica non ancora abolita. Quest'opera è divisa in tre parti: la prima riguarda la bellezza, o sia la Decorazione, ed è compresa in due volumi in 8.°, con un altro di figure; la seconda spettante alla Comodità, o sia alla Distribuzione, contiene un ugual numero di volumi; e altrettanti dovea abbracciarne la terza parte sopra la Solidità delle fabbriche, se il laborioso autore avesse avuta

più vita. La dizione non sembra d' un Francese: prolissità, ripetizioni, e minuzie di tante regole, che a forza d' inculcarne lo studio, ch' è sì ameno, lo rendono spinoso e ributtante. Prescindendo da qualche bizzarria, l' opera è generalmente utile: vi è fuso quanto è sparso negli altri Trattati; il ragionamento è giusto; vi sono de' lumi nuovi e ben dedotti, ed il Blondel comparisce un buon cittadino, come deve essere l' architetto.

L' architetto deve riunire a molti talenti le cognizioni più estese nella maggior parte delle scienze e delle arti.

1.° Nell' architetto si esige una cognizione solida e vasta de' costumi e degli usi de' principali popoli, e particolarmente della nazione, in cui egli vive. E come altrimenti può egli ordinar gli edifizi secondo il rango e la maniera di vivere del proprietario? Grandissimo è il numero delle circostanze, che diversificano gli edifizi secondo lo stato de' proprietari: l' architetto deve tutte ponderarle, se vuole evitare difetti risibili. Anzi approfittandosi de' buoni usi stranieri, egli saprà introdurli nelle sue fabbriche, e spiegherà idee nuove, che verranno ben volentieri abbracciate da' proprietari, i quali fin allora le aveano o neglette, o ignorate.

2.° Ma questa cognizione sarà inutile all' architetto, se egli non è provvisto di un giudizio solido per discernere l' utile e il conveniente per ciascuno stato della vita civile. Senza questo discernimento si dà la vanga al cavaliere, e la toga al contadino.

3.° Si esige ingegno da inventare, e da ordinare, non solamente per disporre a proposito ne' suoi edifizi quanto è necessario, ma per variare ancora le disposizioni secondo il gusto del proprietario, e la natura propria de' luoghi, de' tempi, e delle circostanze. Se per ciascuna spezie d'edifizio egli non avesse che uno o due modelli in testa, correrebbe spesso rischio di fare delle incongruenze. L' ingegno diretto da un giudizio solido lo trarrà d' imbarazzo ne' casi, dove diversi bisogni si trovano in opposizione. Egli saprà discernere il più indispensabile, e vincer gli ostacoli con mezzi fin allora incogniti.

4.° Un gusto purgato in ogni genere di bellezza è un' altra qualità necessaria, per cui l' architetto darà all' edifizio intero o l' eleganza colla magnificenza, o la maestà convenevole, e indi aumenterà l' effetto dell' insieme per la scelta delle bellezze parziali.

5.° Finalmente l' architetto deve possedere diverse parti delle matematiche, un preciso della storia naturale, la meccanica, e la cognizione di tutte le arti, che entrano nella costruzione d' un edifizio. Ciò non ha bisogno di dimostrazione.

Munito di tutte le cognizioni preliminari, il giovane architetto studierà attentamente i migliori trattati d' architettura, e i principali edifizi sparsi per l' Europa. Si formerà perciò una scelta collezione in ogni genere, la contemplerà con occhio perspicace e nel tutto, e nelle parti,

e nella posizione e nelle forme, e negli ornamenti, e ne' rapporti, maneggiando il compasso e la scala. In queste ricerche, e ne' disegni di sua invenzione è ben essenziale, ch' egli rimonti sempre ai primi principii dell' arte, e domandi a ciascun pezzo della fabbrica: Che fai tu qui? come adempi tu il tuo offizio? che cosa contribuisci tu all' aspetto, alla solidità, al comodo, all'abbellimento? soddisfai tu pienamente, e meglio di qualunque altro pezzo al tuo destino? Qui non entra nè autorità, nè celebrità di autori e di artisti; vuol esser tutta ragione.

Con questo capitale di cognizioni l' architetto viaggi per esaminare in realtà i più cospicui edifizi, e vedrà delle cose, che non possono essere indicate da semplici piani. Osserverà non solo le fabbriche isolate d' ogni spezie, ma il tutto insieme delle città, e come sono, e come dovrebbero essere per avere al di dentro e al di fuori tutte le comodità, e tutte le bellezze possibili. La sua vista deve estendersi dalle case alle reggie, e finalmente alla polizia non solo delle città, ma de' regni interi. Chi non ha ingegno sì grande, nudrito di cognizioni sì estese, non aspiri all'impiego di architetto di un gran sovrano. Quanti rari architetti! Bisognerebbe, che dal seminario degli allievi si scegliessero i più intelligenti, e i più probi, i quali venissero istruiti e perfezionati a spese del pubblico, coll' obbligo poi di assistere ogni particolare, per non essere esposto nelle sue fabbriche alla

ignoranza e alla cupidigia degli artefici con tanto suo discapito.

Gli stessi talenti, che richiedonsi in qualunque altro artista, si debbono ritrovare nell' architetto: genio, che dia alle opere dell' arte la loro importanza, la loro dignità, una forza capace da fissar l' attenzione, e d' impadronirsi delle menti e de' cuori: buon gusto, che sparga su queste opere bellezza, grazie, armonia, ondè resti l' immaginazione incantata. Lo stesso fuoco, che accese Omero e Raffaello, deve accender l' architetto, che aspira alla celebrità. Il bisogno, che fa costruire un edifizio, ne determina anche le parti principali: le regole della fisica, della meccanica, e della geometria gli danno la solidità necessaria; ma comporre con pezzi inventati dal bisogno un tutto, che in ciascuna parte possa soddisfare l' immaginazione; un tutto, che possa sostenere l'esame della ragione e mantenere l'intelletto in una utile attività; un tutto, il cui aspetto possa eccitare sentimenti gradevoli, che imprimi ne' cuori ammirazione, rispetto, divozione, sorpresa affettuosa: ecco le produzioni del genio guidato dal gusto, per le quali l' architetto si assicura un rango distinto nella classe degli artisti.

Considerata ne' suoi oggetti e ne' suoi effetti, l' architettura non cede in nobiltà a veruna delle altre belle arti: ella è anzi la base di tutte, e concorre con le altre al più importante di tutti gli oggetti, alla coltura dell' uomo. Il progresso dell' intendimento umano si deve

dedurre dalla bellezza, dai gradimenti, dalla comodità, e dagli altri vantaggi delle contrade, che l' uomo abita. L' architettonica *Atene* dovea necessariamente nobilitar le teste *degli* Ateniesi; e quelle degli Ottentoti e de' nostri villani come sono nelle loro miserabili capanne?

L' eccellenza dell' arte di fabbricare fa onore a una Nazione al pari di tutti gli altri talenti, che vi si coltivano. Gli edifizi male intesi, che malgrado la loro grandezza non hanno nè comodità, nè regolarità, e sono pieni di negligenze, di difetti, di assurdi, sono una prova infallibile, che la Nazione non ha gusto, nè giudizio, nè ordine. Si formerà all' incontro un'idea ben vantaggiosa di quel Popolo, presso cui fin le fabbriche più ordinarie, e le più piccole parti spiegano una nobile semplicità, un rapporto giudizioso, e un gusto sicuro. Eliano riferisce, che a Tebe un pittore, che faceva un cattivo quadro, era condannato ad una pena pecuniaria. Sarebbe più importante, che in uno Stato colto si stabilissero delle leggi per prevenire i difetti dell' architettura, la quale merita l' attenzione del savio Legislatore anche ne' minori edifizi de' particolari. L' architettura può influire su i costumi forse più che la musica presso gli *Spartani*. Il buongusto in architettura è nel fondo lo stesso gusto, che si manifesta sì vantaggiosamente in tutte le altre arti, e anco in tutta la vita civile. L' effetto del buongusto negli edifizi è, che tutto vi sia fatto con riflessione,

con intelligenza, con una immaginazione ben regolata, che ciascuna parte sia in armonia col tutto, e tra le parti regni un tale equilibrio, onde niuna domini in pregiudizio delle altre, e niun difetto o eccesso interrompa l'aggradevole attenzione; che la forma, l'aria, il portamento, il carattere corrisponda al suo destino; che niun pezzo, niun ornamento vi sia, di cui al primo aspetto non si possa render ragione; che la nobil semplicità trionfi sopra l'eccesso degli ornati; e che fino nelle minuzie riluca distintamente l'industriosa attenzione dell'artista. Tutti questi pregi si ammirano nel piccol numero degli edifizi tuttavia sussistenti de' bei secoli dell'architettura greca: modelli del gusto più depurato.

Dacchè una nazione uscita dalla barbarie ha il tempo da riflettere, e d'incominciare ad avere alcune nozioni d'ordine, di comodità, di convenienza, i suoi primi sforzi si rivolgono naturalmente verso l'architettura. È nella natura dell'uomo il preferir l'ordine al disordine. L'origine dell'architettura rimonta dunque ai tempi più remoti, e non deve ricercarsi in un sol paese. Un quadro, per così dire, geografico, in cui sieno espressi i principali generi di gusto delle diverse nazioni, che hanno coltivata quest'arte senza comunicazione tra loro, sarebbe gradevole ugualmente che istruttivo. Se ne potrebbero trarre de' rischiarimenti sul carattere nazionale de'popoli: si troverebbero da per tutto gli stessi principii; ma la maniera d'applicarli sarebbe differente.

Il gusto adottato oggi in Europa è nel fondo lo stesso che regnava altre volte in Grecia e in Italia. Se n'è veduta la storia. Dalla Russia fino in Portogallo, da Stockholm fino a Palermo si veggono ora, benchè solamente di tratto in tratto, degli edifizi, che in verità non sono senza difetti, ma che a considerarli in grosso sono costruiti nel buon gusto. Ma queste opere sono in troppo picciol numero per potersi dire, che la buona architettura sia generalmente ricevuta in Europa. Troppe sono le città, e considerabili, ove appena se ne scuopre qualche vestigio: pure con somma facilità si può ridurre tutto a purità di gusto; non si richiede altro se non che chiunque fabbrica sia architetto, cioè intenda l'architettura da' suoi principii, e ne abbia visti i modelli ne' monumenti della Grecia e dell'Italia.

L'uso, cui la fabbrica è destinata, dà quasi sempre all'architetto l'estensione e il numero de' pezzi, purchè egli abbia il senso comune per distinguere quello, che in ciascun caso conviene ai tempi, alle circostanze, ed alle persone. Spetta a lui far la distribuzione delle parti, e la pianta del tutto. In questo lavoro egli ha bisogno d'esser diretto da certi principii, per non ingannarsi nel suo giudizio sul bello. Gli bisognano in oltre certi principii d'esperienza, che gli facciano conoscere il bello in tutti i casi, ne' quali le regole fondamentali non lo determinano con precisione. Ecco la teoria dell'architettura: ella dà due sorta di regole;

alcune *necessarie* d'un' osservanza sempre indispensabile sotto pena di cadere in errori, che offendono e rivoltano; altre *accessorie*, che si possono trascurare senza che l'opera riesca difettosa; ma non sarà nemmeno bella. Le regole della prima spezie, che la teoria deve prima determinare, si riducono alla giustezza alla regolarità col legame, all' ordine, all'euritmia, alla simmetria: trascurato qualcuno di questi attributi, l'opera è insoffribile. Ma non basta che ún edifizio sia senza difetti, può essere anco senza bellezze: deve esser bello, e per esserlo bisogna, che vi sia osservata un' esatta unione della pluralità con l' unità; e questo si ottiene colla varietà delle parti, col numero e colla giustezza delle proporzioni. La teoria dunque deve insegnar il modo di disporre l'insieme d'un edifizio combinando diversi pezzi, che abbiano tra loro una giusta armonia, e proporzioni belle. Si è tanto scrupoloso in far le metope quadrate e alte ugualmente che i triglifi, e questo non è essenziale; e non si bada poi a tagliare i frontespizi, e a metterli ove non possono essere; il che è contro le regole *necessarie*, fondate su la natura della costruzione. Laddove le regole *accessorie*, o accidentali sono il risultato d'un colpo d'occhio e d'un sentimento, di cui non si possono assegnare limiti precisi. I Greci aveano questa finezza d'occhio: le loro proporzioni piaciono, e graziosi sono i loro ornamenti; ma niuno potrà mai dimostrare, che que' rapporti non sieno alterabili, e che a quegli ornamenti

non si possono sostituire degli altri e de' più gradevoli. Le regole *necessarie* sono d'un'osservanza rigorosa, e non è mai permesso allontanarsene. Le *accidentali* si possono prendere da' migliori monumenti, e da Vitruvio, ma con qualche libertà, perchè non sono che limiti a un di presso esatti, che si possono alterare senza pericolo, non però dagli architetti mediocri, ma da chi ha perspicacia e un gusto sicuro.

Questo è il preciso dell'architettura del Blondel, e della teoria generale delle belle arti del Sulzer.

PAOLO POSI *Sanese*
N. 1708, *M.* 1776.

A Siena sua patria preferì da giovinetto Roma, dove menò tutta la sua vita in riputazione di principale architetto. Costruì le case de' Proietti nelle città di Narni e di Viterbo. Diede non so quali disegni pel ristauro della Cattedrale di Napoli mentre era arcivescovo il cardinale Spinelli. Fu bizzarro nell'ideare mausolei, e ne eseguì parecchi: del cardinal Inico Carraccioli in Aversa, del cardinal Imperiali in santo Agostino in Roma, del cardinale Caraffa in sant'Andrea delle Fratte, e della principessa Chigi alla Madonna del Popolo; nè men bizzarri furono i suoi catafalchi per Benedetto XIV nel Vaticano, per Giacomo III Stuardo in santi Apostoli, e per Carlo Emanuele re di Sardegna nel Sudario. Spiegò il medesimo gusto nelle

finte facciate festose per l'elevazione alla porpora de' cardinali Portocarrero, Crivelli, e Pamfili. Ma dove più mostrò la sua vivezza, spesso licenziosa, fu nelle macchine de' fuochi artifiziali, ch' egli diresse per molti anni come architetto di casa Colonna per l' annua Chinèa. Decorò l' altar maggiore della chiesa delle Anime come se fosse un tempio di Bacco, e i Deputati Tedeschi noi vollero più per architetto di quella loro chiesa. Fu dichiarato architetto di san Pietro, e cavaliere dello Speron d' oro; ma non ebbe altra occasione che di adornare l' altare della cappella quirinale. In Sinigaglia la chiesa e la casa de' fu Gesuiti è di suo disegno, come anche è il palazzo dell' abate Farzetti, gentiluomo veneziano. nella sua villa di Sala: ma quello di ridurre il di lui palazzo di Venezia in un' accademia di belle arti non ebbe effetto. Rimodernò passabilmente il palazzo Colonna, e rifece la chiesa nazionale di santa Caterina di Siena a strada Giulia, promovendo sempre i soliti moderni abusi architettonici. Talento grande senza buona architettura.

CONTE ALESSANDRO POMPEI *Veronese* *Nato* 1705.

Fin dalla più tenera età ebbe grand'inclinazione al disegno, quantunque non si fosse mai imbattuto in veder alcuno nè disegnare, nè dipingere. Quasi tutti i fanciulli hanno tal gusto: portati all' imitazione, dacchè possono avere un

carbone, uno stecco, una penna, subito scarabbocchiano. Morto il suo genitore mentre egli era ancor in fasce, sua madre ebbe il difficile peso della sua educazione, e di dodici anni lo mandò a Parma nel collegio de' Nobili, dove quel tempo, che gli avanzava alle scienze ed agli esercizi cavallereschi, veniva da lui impiegato al disegno. Imparò ben a disegnare ed a maneggiar il pennello, avendo per maestro Clemente Ruta, allievo del famoso Cignani, e degno pittore, che ha servito in Napoli la real corte, e per non seguitarla a Madrid si ritirò a Parma, ove morì in età avanzata.

Uscito il conte Pompei dal collegio non andò ad arrolarsi nella schiera della ragion neghittosa con quell' esimio argomento: *Io son nobile*, e *ricco*; *dunque io devo marcire nell'ozio*. Nè qual polledro sfrenato si scosse d'addosso la buona educazione avuta collo scorrere ciecamente nella vasta campagna de' giuochi, degli amori, delle galanterie, delle inezie. Egli capì, come deve capirla ognuno, che l'uomo è nato prima per amare e servir Dio, e poi per lavorare, cioè rendersi giovevole a sè ed agli altri. Lavorare è un dover indispensabile dell' uomo sociale. Ricco o povero, nobile o plebeo, ogni cittadino ozioso è poco di buono. Dice il proverbio, che col nulla fare s'impara a mal fare. Si diede egli perciò a coltivare il suo spirito nelle scienze, e seguitò a dipingere sotto la direzione del rinomato Antonio Balestra; e dopo aver molto lavorato sopra le di lui opere

incominciò a dipingere di sua invenzione, continuando in sì nobile esercizio finchè ha avuto tempo di farlo.

Nel 1731 in occasione di voler costruire dai fondamenti un suo palazzo nella villa d'Illagi, nè trovandosi allora in Verona alcuno architetto di buon senso, rivoltò i suoi pensieri all'architettura. La studiò su i buoni libri, l'apprese non da' maestri, ma dal suo giusto ragionare; e Verona e l'Italia ebbe subito un nobile architetto, del pari eccellente nella teorica che nella pratica. Nel 1735 egli diede alla luce il suo libro intitolato *i cinque ordini dell' architettura civile di Michele Sanmicheli;* opera, che reca ugual gloria all'autore, e utilità agli artisti. Vi spicca principalmente il suo ragionevole patriotismo in far conoscere al mondo il merito del suo concittadino Sanmicheli. Questi nulla scrisse su l'architettura; ma molto operò, spezialmente in Verona. Ora il Pompei ha rilevato dalle sue fabbriche i cinque ordini da lui impiegativi, e ne ha fatto un parallelo cogli ordini praticati dai primari lumi dell'architettura, Vitruvio, Leon-Batista Alberti, il Serlio, il Palladio, lo Scamozzi, il Vignola. Porge così raccolto sotto gli occhi, e con metodo quanto han pensato di bello su questo genere sette architetti di prima classe, e tutti sette Italiani. Premette in ristretto le vite di questi valentuomini. Tutta l'opera è adornata di erudizione conveniente. Uno de' suoi non minori pregi è il continuo fulminare i capricci moderni. Ma tutto

in vano: i capricci, e gli abusi imperversano tuttavia fra gli architetti italiani, ed in Roma stessa l'opera del Pompei, che dovrebbe essere tra le mani di tutti, è intieramente ignota. Sembra certo, che l'Italia sia contenta della gloria vana d'essere stata altre volte alla testa d'ogni invenzione, e che ora non si arrossisca d'essere alla coda di tutto.

Con questa util opera, e col suo palazzo d'Illagi, riuscito di universal aggradimento, si ha acquistato il Pompei riputazione di valente architetto, e si è reso giovevole cittadino. Per i marchesi Pindemonti nella villa del Vo sul Veronese, e per il conte Giuliari nella villa di Sessino ha edificato due ben intesi palazzi, l'un e l'altro con volte rusticali. È pure di suo disegno una piccola chiesa, rotonda al di fuori, ed ottangolare al di dentro, nella villa di Sanguinetto, la quale essendo a capo di tre strade ha tre facciate uguali. Ha fabbricato ancora un dormitorio con magnifica scala per le monache di san Michele in campagna, per le quali ha fatto i disegni d'una nuova chiesa; ma questa non ha avuto esecuzione, contentandosi quelle religiose di ristaurare la vecchia. Queste sono le fabbriche di villa.

In Verona il nostro signor conte ha avuto maggiori impegni. Egli ha eretta per la città una vasta dogana, nella quale entrano tutte le mercanzie provenienti dalla Germania. In mezzo a questo edifizio è un gran cortile, lungo 220 palmi, e largo a proporzione, circondato da

due ordini di logge, sostenute da colonne di pietra con i loro sopraornati della stessa pietra. Vi sono 48 stanzoni per comodo de' mercanti, ed ai quattro angoli quattro scale. In capo è un vasto portico d' ordine dorico, sostenuto da otto colonne di pietra di molta altezza. È pure opera sua la facciata verso il giardino del marchese Spolverini, la quale ha un vestibolo nel mezzo di quattro colonne ioniche striate.

Volendo il marchese Scipione Maffei disporre le lapidi antiche da esso raccolte nel cortile dell' Accademia Filarmonica, appoggiò l' incarico di edificar il portico, che le racchiude, al conte Pompei, il quale più per condiscendere alla volontà di quel letterato, che per soddisfare al suo genio, portato a cosa più maestosa, disegnò l' edifizio come ora si vede. È di suo disegno altresì la libreria de' Padri Francescani di Bergamo. Pochi anni sono si è innalzata in Verona la facciata della chiesa di san Paolo di Campo Marzo, da lui architettata. È sua opera il piedestallo di marmo dell' Antenna di Piazza, come anche gli adornamenti di pilastri e di comparse fatti nella piazzetta, che è avanti al palazzo del conte Ottaviano Pellegrini. In diversi edifizi dentro e fuori di città, in occasione di fabbricarvi o rimodernarli, si sono approfittati que' cavalieri dell' abilità del loro compatriota, il quale ha saputo far così buon uso del suo talento.

Benchè da parecchi anni il peso degli affari domestici, che egli avea dovuto addossare dopo

la morte del fratello, l'avesse alquanto distratto dagli studi geniali del pennello e dell' amatita, s' impiegò tuttavia utilmente per la patria. La città lo scelse per Presidente dell' Accademia di pittura ultimamente colà eretta; ed egli, da quel degno cavaliere che era, la diresse saviamente, e le procurò ogni maggiore vantaggio.

CONTE GIROLAMO DAL POZZO *Veronese*, *Nato* 1718.

La buona educazione, la bell' indole, ed il sublime talento si sono riuniti in questo soggetto per formarne un compito cavaliere. Suoi maestri di belle lettere e di filosofia sono stati i due celebri fratelli don Pietro e don Girolamo Ballerini. Ma non basta aver insigni maestri. Tutto ciò talvolta non è che pompa, e l' educazione non ha che l' apparenza di buono. Così si vedessero di rado, come pur troppo spesso si veggono, da un grand' apparato d' educazione scappar fuori allievi ignoranti, e che all' uscire delle scuole dicono un eterno addio ai libri. Al nostro signor conte Girolamo fu da principio istillato l' amor dello studio, ed egli ne ha fatto sempre la sua più gran delizia. Per natural inclinazione si dedicò all' architettura ed al disegno, riuscendo nell' uno e nell' altra eccellentemente, quantunque non vi abbia avuto maestro alcuno. La maggior parte di coloro, che si sono resi eccellenti in qualche cosa, non

vi hanno avuto maestro. E qual bisogno ve n'è, spezialmente per l'architettura, dopo tanti ottimi libri, di cui ella è fornita? Questi furono i suoi maestri, e singolarmente Vitruvio, Palladio, Scamozzi. Osservò attentamente le fabbriche antiche, le disegnò imitando i più eleganti disegni, ed è divenuto intelligente e sensato architetto. E veggendo lo strano modo di fabbricare di questo secolo, egli si è forzato e colla voce e coll'esempio di bandirlo, e di ristabilire la buona maniera antica.

La deliziosa villa de' conti Trissino sul Vicentino è opera del nostro nobil artista. È questa villa situata alla sommità d'un colle, su di cui più dall'arte che dalla natura mirasi formata ampia pianura di cortili e giardini in vari piani disposti, ed un ben inteso e grandioso palazzo. L'irregolarità del monte, la varia figura de' piani, con cui tutto vien reso regolare, ed i deliziosi differenti giardini fanno comprendere il genio dell'architetto.

Nel marchesato di Castellaro sul Mantovano si vede eretta una chiesa di non mediocre grandezza d'invenzione del conte dal Pozzo, il quale le ha dato un' aria di novità con applicarle le regole degli antichi buoni maestri.

Molte altre opere egli è andato sempre facendo, dimostrando la sua natural cortesia e agli amici e ad altri, che gliele han richieste.

Per servigio di gentilissime dame e di giovani cavalieri, che vollero nel 1735 recitare alcune tragedie, inventò il conte dal Pozzo

un piccolo Teatro, nella sola parte però che appartiene alle scene. L' idea fu presa tutta dagli antichi, e adattata al sito assegnatogli, cioè nella gran Sala dell' Accademia Filarmonica di Verona. Il disegno di tal teatro in prospettiva si vede in fronte alla tragedia *Il Medo*, stampata e recitata l' anno stesso, e dedicata a S. A. Elettorale di Baviera, ultimamente defunto, dall' Accademia Filarmonica per quelle onorificentissime cause, che dalla dedica ognuno può conoscere. Ebbe questa nuova forma di teatro un applauso universale. Il disegno di questo teatro in pianta ed in alzato, colle sue misure fu veduto da S. A. Elettorale, fu aggradito e riposto nel gabinetto de' suoi disegni, ove ne conservava d' eccellenti in ogni genere, come Principe, che amava e proteggeva tutte le belle arti. Ed in maggior segno d' aggradimento trasmise generosamente all' autore una scatola d' oro arricchita di diamanti di gran prezzo.

Per compiacere al genio studioso di Myladi Weight, ornatissima Dama Inglese, che soggiornando lungo tempo a Verona legò amicizia col conte dal Pozzo, ei compose un trattato, col titolo *Degli Ornamenti dell' Architettura Civile secondo gli antichi*. Non serve soltanto questo libro per l' erudizione, come fu il principale scopo dell' autore, ma può servire altresì per primo erudimento a chiunque vuol apprendere l' architettura. Infatti è stato già adoperato in una pubblica scuola, e con molto

profitto. Spiega primieramente colla loro etimologia tutti i termini delle parti, che compongono gli ornamenti dell' architettura; spiega poscia gli ornamenti stessi, la loro origine, e come erano usati dagli antichi; finalmente tratta degli abusi moderni. In breve volume ha saputo racchiudere molte cose; disse l' Algarotti

In picciol campo fai mirabil prove.

Questo libro però, quantunque approvato dagli uomini di senno, encomiato, e da tutti desiderato, non è mai uscito alle stampe. E perchè privare il pubblico di tanto bene? È vero, che l' Europa è straccarica di libri; ma è vero ancora, che i buoni in ogni materia sono piuttosto rari: e se si avessero a purgare le biblioteche da tutti i libri inutili, o cattivi, come rimarrebbero leggiere le scansie! Questo mio qui probabilmente non vi avrebbe accesso; ma ne sarebbe l' ornamento il predetto, come lo sarà fra poco quell' altro, che già sta per uscire dal torchio sopra i *Teatri degli antichi, e su l' idea d' un teatro adattato all' uso moderno*. Questa nuova opera del conte dal Pozzo sarà dedicata ad un principal sovrano dell' Europa; e ben lo merita, poichè concerne un soggetto, su cui raggirasi il maggior piacere della società, e spezialmente delle capitali. Ad alcuni sembrano i nostri teatri moderni una spezie di catacombe con que' buchi di palchetti, ed un edifizio mostruoso, ed incapace di conciliare i comodi oggidì necessari

colle regole teatrali vitruviane. Si convertiranno costoro, allorchè conosceranno le idee del nostro signor conte. Il suo nome, già da gran tempo noto fuori di Verona per le sue letterarie fatiche, si renderà celebre per tutta l'Europa; e siccome l' Accademia Reale di Parma, e la Clementina di Bologna l' ottennero per loro associato, l' avrebbero acclamato ancora loro membro le più rinomate accademie oltramontane se non veniva da morte rapito. Infatti egli era soggetto di un merito singolare. Alla buona morale egli accoppiava tutti gli adornamenti cavallereschi, ed i più bei lumi dello spirito, coltivato dalle belle lettere e dalle migliori scienze. Il suo stile in architettura è un misto del Sanmicheli e del Palladio: i membri principali giammai rotti, gli ornamenti sempre ben adattati, tutto armonia, decoro, grandezza, maestà.

La Verità, per cui tutti professano amore e odio, non vorrebbe che in queste carte comparissero artisti viventi. Ella però lo permette ad alcuni soggetti contraddistinti, che servir possono di esemplari a' loro consimili.

FERDINANDO FUGA
Nato 1699.

Figlio di Giovanni Fuga e di Antonia Seravalli, entrambi di famiglia ben distinta di Firenze, e ben veduti dalla casa Medici, talmente che il Principe Ereditario Ferdinando, e

sua Consorte la principessa Violante di Baviera lo tennero a battesimo. Benchè figliuolo unico ebbe una buona educazione. Di dodici anni fu posto a studiare gli Elementi d'architettura sotto Giambattista Fugini, architetto e scultore ragguardevole, e di diciotto anni fu mandato in Roma, dove invaghito delle opere antiche e moderne si stabilì, e di ventotto anni si ammogliò.

Poco prima di questa sua epoca egli fu mandato in Napoli dal Cardinal del Giudice per formarvi nel suo palazzo detto *di Cellamare* una cappella pubblica nel portico del cortile; opera dispendiosa, e molto gradita.

Nel 1728 fu chiamato a Palermo dalla Deputazione di quel Regno per disegnare un Ponte considerabile sul fiume Milcia, che fu poi eseguito da altri, perchè il Fuga fu richiamato a Roma, dove assunto al triregno Clemente XII lo elesse per uno de' due architetti dei palazzi Pontefizi. Gran campo si aprì al nostro artista per ispiegare il suo ingegno.

Egli terminò quella Scuderia incontro al palazzo Quirinale, architettata da Alessandro Specchi in forma d'una palazzina, cui per una scala a due branche vanno su i cavalli. Sotto, e a canto a questa bestialità dovette il Fuga aggiungere il corpo di Guardia per i Soldati Rossi, e l'abitazione per gli Offiziali.

Proseguì sul Quirinale quel budello di casa della famiglia Pontefizia, che va a finire in un palazzetto pel Segretario della Cifra, e pel Capitano degli Svizzeri: edifizio di qualche grazia.

Di maggiore importanza fu il palazzo veramente cospicuo della Consulta su la piazza di Montecavallo; opera grande, tutta isolata, e ripartita in quartieri per i Cavalleggieri e per le Corazze, e in appartamenti pel Segretario de' Brevi, e per quello della Consulta, con tutte le comodità relative agli offizi di queste diverse Segreterie. L'interno è distribuito convenientemente, sebbene alcuni membri sieno riusciti oscuri e incomodi. Il cortile ha del brio per quel portico incontro al portone formato da un arco, che è sostenuto da due colonne doriche isolate, a canto alle quali sono due archi in piano troppo stretti; in faccia ad esso arco si vede il bello andamento della scala a due braccia. La facciata è a bugne gentili per tutto il pian-terreno e per il piano de' mezzanini, sopra di cui è il piano nobile tra pilatri ionici sparsi agli angoli e nel mezzo. Nel fregio sono de' mezzanini, e sul cornicione è una balaustrata. Il portone di mezzo è decorato di due colonne doriche con frontespizio molto proietto e straccaricato di sculture, le quali riescono pesanti anche ne' portoni laterali, e su nel mezzo del soprornato. Si vuole, che per tanto peso soprapposto siasi poscia rinforzata essa facciata con grandi catene di ferro. Poco lungi da questo edifizio egli ne costruì un altro di rimesse e di magazzini per la scuderia pontifizia nella contrada del Boschetto.

A strada Giulia eresse la chiesa della Morte di una graziosa pianta elittica con colonne ben

disposte tra gli altari; ma il restante della decorazione, come altresì la facciata a due ordini, corintio e composito, con risalti, e con frontespizi rotti, è nel vortice degli abusi.

Egli costruì ancora la chiesa del Bambin Gesù sopra fondamenti, che erano già stati gettati da altro professore; onde il nostro architetto cercò nell'elevazione adattarsi ad essi fondamenti, aggiungendo soltanto alcune abitazioni da una parte per gli offiziali, e dall'altra il monistero, che fu poi compito. Ma qual bisogno di elevar tanto fin sopra al tetto la facciata, e slanciarvi quel frontespizio così aggettato e pesante?

Ebbe altresì la direzione delle nuove carceri per le donne incontro a Porta Portese, e delle carceri a Frosinone.

Opera di gran risalto per questo architetto fu la nuova facciata di santa Maria Maggiore, in cui ebbe l'obbligo nell'ordine superiore di lasciar libera la veduta de' musaici antichi della facciata vecchia. Da una parte di essa facciata egli eresse la scala regia per ascendere alla loggia della Benedizione; e dall'altra la sagrestia con sopra diverse abitazioni per i canonici e per i benefiziati. Il portico inferiore non ha niente di maestoso, e la facciata rinchiusa fra le canoniche ha del gretto; e benchè sia a due ordini di colonne staccate, ioniche e corintie, lo spicco non è felice. Le canoniche, le quali si vanno a congiungere col restante esteriore della Basilica, ch'è d'ordine corintio, non legano bene nè col davanti, nè col da dietro di essa

Basilica: elleno sono semplici, e i loro portoni restano caricati da frontespizi doppi.

Ristaurò anche l'interno di essa Basilica, coll'obbligo di lasciare intatta la disposizione delle colonne della navata grande; onde dovette ribattere nelle navette laterali gli stessi spazi tra altrettanti pilastri, e in ciascuno di essi interpilastri collocò un altare. Ne sono quindi risultati tanti altarini impropri alla grandiosità della chiesa. E quale obbligo, che ad ogni colonna avesse da corrispondere un pilastro? Niun pilastro; ed ecco un campo spazioso per situare altari magnifici. Ei fece anco in essa chiesa l'altar papale, colla soggezione d'impiegarvi quattro colonne antiche di porfido, e un'urna dello stesso marmo, che serve di mensa: ma per quanto ei s'ingegnasse d'ingrossar quelle colonne con frasche di metallo dorato, compariscono esili.

Accrebbe di molto il grande ospedale di Santo Spirito, ricavando nel braccio aggiunto un teatro anatomico, e molte abitazioni per i serventi. Aggiunse anco dalla parte opposta verso la Lungara l'abitazione delle Zitelle bastarde. Pel suddetto ospedale egli formò un cimiterio grande, ben ripartito, e situato vantaggiosamente incontro ai bastioni de' Barberini.

Costruì la chiesa di sant'Apollinare coll'annesso collegio Germanico-Ungarico; fabbrica grande, ma triviale. La chiesa nell'interno è ordinaria, e nella facciata a due ordini, con cinque frontespizi l'uno su l'altro, e con tutti

i soliti abusi dell'architettura alla moda corrente.

Anco il triclinio su la piazza di san Giovanni Laterano è disegno del cavalier Fuga, come lo è il palazzo Petroni nella piazza del Gesù, e quello de' Corsini alla Lungara.

Il Palazzo Petroni è di mediocre grandezza con una facciata di bugne semplici per tutto il pian-terreno, su cui è una pilastrata ionica, che comprende due file di finestre: nel fregio sono mezzanini, e sul cornicione è una balaustrata. Il portone è fiancheggiato da due pilastrini restremati in giù a guisa di piramidi rovesciate: questo è un gusto tutto de' moderni, ideato da Michelangelo nel sepolcro di Giulio II: strano gusto! Nè minore stranezza è in quei balaustri faccettati capivolti, cioè stretti in giù, e grossi in su, che sono nella ringhiera sul portone.

Il palazzo Corsini è uno de' più superbi palazzi di Roma. La distribuzione interna è signorile. Ha tre portoni nel mezzo della facciata: quel di mezzo per un gran vestibolo conduce dritto alla villa, che fa un grato aspetto; gli altri laterali conducono a due grandiose scale, che si riuniscono in una con vantaggio degli appartamenti. La facciata è distribuita in grande: non ha ordini: ma bensì delle fasce bugnate. Gli ornamenti delle finestre non sono del miglior gusto, e non so di qual gusto sieno quei frontespizi doppi nelle finestre del piano nobile. Entro un frontespizio conficcare un altro frontespizio, e perchè?

Egli fece diverse altre fabbriche in Roma, e particolarmente per servizio della regia chiesa di san Giacomo degli Spagnuoli, in cui poi eresse un superbo Catafalco per l'esequie della regina Amalia di Spagna, consorte del regnante Carlo III. Mentre egli era ancora in Roma mandò all'Aquila un suo disegno per la chiesa delle monache di santa Caterina della Ruota.

Per la fama di tante sue opere egli fu chiamato in Napoli dal suddetto re Carlo a farne ancora delle maggiori. Il gran Reclusorio, il più vasto degli Ospizi che sieno in Europa, fu confidato all'intelligenza di questo architetto. Fu destinato per ottomila poveri, da ripartirsi in quattro ceti, cioè di uomini, di donne, di ragazzi, e di ragazze, senza alcuna comunicazione fra loro. Annessa al suddetto Ospizio egli architettò una vasta chiesa pubblica, da frequentarsi divisamente dai quattro ceti suddetti. Grandi vi sono i comodi per lavoratori, refettori, cortili, portici, officine, e abitazioni per i serventi e per i ministri addetti. Chi sa quando si finirà; e sono quasi trent'anni, che si lavora a quest'opera. Con minore spesa, e in più breve tempo si sarebbe tolta per sempre ogni povertà dall'abbondantissimo regno di Napoli. È una sperienza costante, che per questi ospizi non si tolgono i poveri. Ma questo non è affare dell'architetto, ma del buon Governo.

Oltre sì grande mole il Fuga ha fatto in Napoli il cimiterio per l'ospedale degl'Incurabili, poco lungi dalla città nel sito denominato *il*

Tredici, con 368 sepolture, con chiesa, e con abitazione pel Rettore. Pel duca Giordani un palazzo incontro allo Spedaletto, e ivi vicino un altro palazzo ben vasto pel principe di Caramanica. Pel principe di Jaci una villa molto considerabile nel sito delizioso di Resina presso a Portici.

Presentemente egli sta costruendo per ordine del re un' estesa fabbrica alla marina di là del ponte della Maddalena, la quale deve contenere una moltiplicità di magazzini ad uso di granai pubblici, arsenale per artiglieria, e fabbrica per cordami: questi tre corpi divisi tra loro saranno sotto lo stesso tetto.

Finalmente anni sono il Fuga andò a Palermo con regia commissione per ideare la ristaurazione e l' abbellimento del celebre Duomo di quella capitale; egli ne fece i disegni e i modelli, a tenor de' quali si è dato di real ordine qualche principio all' opera.

Molte altre opere egli ha fatto per servizio della corte, e di vari particolari, e molte altre egli è ancora a portata di farne. Benchè di 80 anni egli ha quel vigore della gioventù, che proviene dalla buona morale, e che non viene alterato dall' applicazione, la quale per quanto sia assidua è gioconda pel suo bell' oggetto, e per la gloria, che gli ha prodotto. Egli è veramente un architetto glorioso: ha intesa bene la sua professione nelle due importanti parti, che risguardano la solidità e la distribuzione; e se nell' altra parte spettante alla bellezza egli

non ha mostrato sempre un gusto purgato, e un profilo gentile, ha nondimeno in tutte le sue opere spiegata sempre una venustà, che è ben rara nelle opere borrominesche. La sua umiltà non è un discorso; ma un sentimento fondato su la scienza stessa. Egli è insomma un uomo d' un merito contraddistinto, e merita ogni bene.

CONTE ENEA ARNALDI *Vicentino*, *Nato* 1716.

Chi vuol conoscere la teoria di questo studiosissimo cavaliere nell' architettura vegga le sue opere, una delle quali è *Idea d' un teatro, nelle principali parti simile a' teatri antichi, all' uso moderno accomodato, con due discorsi, uno sopra i teatri in generale riguardo al solo coperto della scena esteriore; l' altro intorno al soffitto di quella del teatro Olimpico di Vicenza*. Vicenza in-4.° 1762.

L' altra sua opera è *Delle basiliche antiche, e spezialmente di quella di Vicenza, coll' aggiunta della descrizione d' una curia, d' invenzione dell' autore*. Vicenza in 4.° 1767.

Ma il merito del conte Arnaldi nell' architettura non è soltanto nella sterile teoria, e nella spinosa erudizione. Palladiano anche egli ha per decreto del consiglio della città di Vicenza l' ispezione del ristauro del palazzo della Ragione, e l' esercita lodevolmente, come si può aspettare da un nobile, che dalla sua più tenera età si è dato agli studi più utili.

NICCOLO' GASPARO PAOLETTI.

Volendosi nel 1773 risarcire il palazzo della villa di Poggio Imperiale presso a Firenze, si doveva smantellare una volta a botte, lunga 12 braccia, e larga 6 e un sesto; ma siccome era ornato di pitture di Matteo Rosselli, al Gran-Duca Pietro Leopoldo d' Austria dispiaceva quella perdita. Perciò l' architetto propose di trasportare la volta tutta sana altrove; ed espostone il meccanismo, il sovrano intelligente ne ordinò subito l' esecuzione, non ostante le obbiezioni di molti decisi per l' impossibilità. L' architetto l' eseguì nel modo seguente:

Fece trapassare i muri sostenenti la volta alla impostatura con una serie di piccoli travi, distanti fra loro un braccio in circa; e dalle loro estremità interne fece alzare altrettante centine di legno perpendicolari, ricorrenti per la concavità, frapponendo fra le centine e la volta uno strato di carta lustra adiacente alle pitture, parecchie assicine flessibili, con regoletti e con piccioli cunei, per combaciar ben bene la volta colle centine; al qual effetto pose ancora ne' tre punti intermedi tre sproni stabilmente fissi.

Imbracata così la volta nel suo concavo, si demolirono i rifianchi, o gli appoggi laterali, e nudata tutta la sua convessità, e dalle stesse estremità de' primi travi tiratevi altrettante centine di legno con duplicati fascetti di fil di ferro

intersecantisi variamente, stretto tutto con biette e con una spalmatura di gesso, restò la volta ben imbracata ugualmente nel suo convesso come nel concavo. Fatto ciò furono tagliati que' pezzi di muro frapposti fra i travi, e vi furono sostituiti architravi di legno retti da mensole, confitte già prima lateralmente a ciascun trave; e per mezzo di cunei si rese ciascun trave fortemente collegato ad un grande anello posto in mezzo al di sopra della volta, la quale così restò tutta separata da ogni muro, e tutto affatto appoggiata a' travi.

Restava da farne il trasporto, che doveva eseguirsi con triplice moto; uno di progressione occidentale di braccia 18, uno di declinazione meridionale di braccia uno e tre quarti, e l'altro di abbassamento orizzontale di braccia uno e due quinti. A tal effetto furono sottoposti ad essa volta due travoni continuati, declinanti, e inclinati secondo le dimensioni e inclinazioni predette, e tra questi e i primi travetti furono posti due travi traversi tra loro ben collegati, e perpendicolari alla linea del movimento da farsi, e alti disugualmente a proporzione della detta inclinazione; onde la base della volta non perdesse mai il suo parallelismo coll' orizzonte. E affinchè questi due travi maestri, nuovi sostegni di tutta la volta, più agevolmente scorressero ne' loro incastri, regolatori del moto su i predetti travoni, e affinchè il suffregamento fosse il minor possibile furono posti, tanto sul loro piano superiore, quanto su gli incastri,

alcuni strati di durissimo legno di superficie cilindrica, reggentisi ad angoli retti, che formavano un contrasto di picciolissima superficie, e di poco attrito. Per poi riparar agli urti laterali degl' incastri tra i travoni, che potevano essere cagionati dalla inuguaglianza delle due trazioni, o dalla varia cedenza delle funi, furono apposti ai lati di essi incastri due globetti di metallo, girevoli intorno al proprio asse, affinchè colla loro rotazione escludessero ogni urto laterale, o pressione, e facilitassero insieme il moto progressivo del trasporto.

Questo trasporto fu felicemente eseguito il dì 13 di aprile del 1773 colla direzione dell' architetto in presenza de' sovrani, i quali diedero all' ingegnoso artista una scatola d'oro con cento zecchini, e altri cento zecchini fecero distribuire agli operai. Ma il maggior premio dell' architetto è l' esecuzione della sua idea, la quale senza l' intelligenza d' un sovrano inteso a far la felicità del suo popolo sarebbe abortita per le obbiezioni degl' ignoranti, che credono non potersi far niente di nuovo.

BERNARDO SQUARCINO *Padovano*.

Architettò nella sua patria la cupola del duomo, che si ha per una delle più antiche chiese di Padova, rifatta nel XIV secolo da un certo Macolo, e poi rinnovata dal Sansovino con ordine composito, alterato in progresso da Almerico architetto Patavino, e da altri. Il meccanismo della cupola fa onore al nostro Squarcino,

che l'intraprese nel 1756. Ella posa sopra quattro arconi, che impostano ne' muri maestri: onde il peso di essa cupola va tutto su i muri, senza aggravare la volta, nè i pilastri delle navate.

IGNAZIO VINCENZO PATERNO CASTELLO
Principe di Biscari.

Ecco un personaggio Siciliano, che dà un grande esempio dell' uso delle ricchezze. Egli ha costruito a sue spese e con suo disegno sopra il Simeto, il più gran fiume della Sicilia, alquante miglia lungi da Catania, un ponte di 31 archi, lungo canne 200. L' arco maggiore che cavalca il fiume, è di sesto acuto, ha di luce palmi 120, ed è sì alto, che pareggia le opposte alture. Su di esso ponte è un acquidotto arcuato, i cui archi corrispondono agli inferiori del ponte, e si estendono oltre alle due estremità per la lunghezza di canne 360. La maggiore altezza di quest' opera è di 160. palmi. Fu incominciata nel 1765, e compita felicemente nel 1777. Ella serve non solo di strada comoda ai viandanti, ma di grande utile ancora per l' acqua condottata, che va ad irrigare molti terreni. Con gran ragione a questo meritevol cavaliere è stata dal Governo confidata la soprintendenza de' ponti, delle strade, e di altre opere del maggiore ben pubblico.

ABATE DON DOMENICO CERATI
Vicentino

Fin dalla prima gioventù si è dato all'architettura civile e militare, e con tal successo, che ha meritata la nuova cattedra di architettura civile, eretta in Padova da quegli eccellentissimi Riformatori dello studio. La sua incombenza è d'istruire gli artisti d'ogni sorta di disegno, e in conseguenza la sua scuola è aperta in tutti i giorni festivi. È mirabile l'ardore e la facilità, con cui egli adempie sì bell'istituto, e pronti ne sono gli effetti ne' suoi allievi, che riportano applausi e premi in ricompensa della loro buona riuscita.

È di sua architettura la specola di Padova, innestata ingegnosamente sopra quell'antica torre finora orrenda per le crudeltà d'Ezzelino, ora consolante per i beni, che dal cielo si diffonderanno in terra. Non vi perde che il *laudator temporis acti*. Questo Osservatorio sorpassa i più rinomati Osservatorii d'Europa, ed è stato provvisto de' più esatti strumenti; ma mendicati fuori d'Italia. Tempo verrà, e presto, che gl'Italiani non saranno più mendicanti, per gli effetti e de' Cerati, e delle nuove accademie delle scienze di Padova e di Napoli, e per tante savie istituzioni, che vanno sorgendo altrove, smacchiandosi da per tutto quelle piante parassite consuntrici di sì bella ragione.

Il Cerati dirige la grandiosa fabbrica dell'ospedale, che si sta attualmente edificando in Padova dove erano prima i Gesuiti. Di sua ispezione ancora e di suoi disegni sono gli abbellimenti, che ivi si vanno facendo nel *prà della Valle*, ridotto ad un' ampia elissi circondata da un canale imbarazzante, che da tutte e due le sponde va ad essere adorno di statue, probabilmente degli uomini illustri Veneti. Per quattro bei ponti di pietra si entra nella piazza, la quale si va inalzando per non soggiacere più a innondazioni, e sotto un loggiato semicircolare saranno botteghe per la Fiera: dal centro di essa piazza s' ergerà, non si sa ancora, se un Gruppo di statue, o un obelisco. Si sa bensì, che tutti questi ornamenti saranno pregievoli, se non si perderà di mira una bella verità, inculcata a questo proposito da un personaggio di raro merito tra' più cospicui, de' quali è sì copiosa la dominante nobiltà veneta; verità universale, che *cento cose cattive non vagliono una cosa buona*. Si dà verità più chiara di questa? E donde dunque tante arcistivalerie, le quali chiaramente la rovesciano?

Prima d' uscire da Padova conviene osservare alcuni edifizi, che passano per palladiani, e nol sono: hanno però del merito. Tali sono i palazzi del conte Abriani con una magnifica sala; del conte Aldrighetti di basamento rustico, con ordine ionico, e con attico; di Molino ben distribuito in piccolo. Anche la Certosa vien attribuita al Palladio, ed è di Andrea della Valle

Padovano; siccome è del conte Girolamo Frigimelica la chiesa del Torresino, di Giovanni Gloria quella di santa Rosa, e di Sante Rennato quella di santa Lucia; fabbriche tutte rimarchevoli d'architetti padovani. Padovano fu anche Viola Zanini, autore d'un dozzinal libro d'architettura, e del palazzo Cumano a Scalona, rimasto ancora imperfetto. Vi è osservabile anche il portone del giardino Mantova, ora Venazza, a forma di arco trionfale; opera dell'Ammanati, di cui è l'Ercole alto 25 piedi, situato nel cortile di esso palazzo, e altresì il Mausoleo di Mantova nella vicina chiesa degli Eremitani.

OTTAVIO BERTOTTI SCAMOZZI
Vicentino Nato 1726

Quel bell'umore di Vincenzo Scamozzi, architetto di prima classe, non avendo stretti congiunti dispose del suo patrimonio in maniera, che se lo godesse vitaliziamente chiunque della sua patria riuscisse il più eccellente nell'architettura, coll'obbligo di assumere il cognome del benefattore. Ecco il Bertotti divenuto anco Scamozzi per giudizio degli esecutori testamentari i marchesi Capra, giusti stimatori del merito.

Ma non si avrebbe mai lo Scamozzi aspettato, che il suo beneficato Bertotti Scamozzi avesse da rendersi celebre col maggiormente celebrare la gloria del Palladio. Il principale studio del Bertotti è stato sopra il Palladio; e

non poteva impiegar meglio i suoi talenti, e i proventi scamozziani: lo stesso avrebbe fatto lo Scamozzi medesimo, spassionato, e in cerca del bello. Dopo d' avere il Bertotti Scamozzi esaminate, confrontate, e misurate esattamente le opere del Palladio, separandole da quelle, che si attribuiscono a questo Valentuomo, ne ha data una magnifica edizione, che fa onore agli artisti vicentini, e a tutta l' Italia.

Durante questo lavoro ha il nostro architetto regolate varie fabbriche in Vicenza e nellà Provincia Vicentina con soddisfazione de' fabbricanti, e di chi sa vedere. A Castel-Franco in Trevigiana egli ha eseguita una Gallería pel cardinal Giovanni Cornaro, e una Foresteria annessa.

Ora egli sta costruendo nel Vicentino a Scantripo un palazzo per i Conti Trissini, e un altro con bella loggia in Alpiero per i conti da Schio, come anche una casa con loggia per i Franceschini in Arcugnano.

OTTONE CALDERARI *Nobile Vicentino* *Nato* 1730.

Invaghitosi fanciullo dell' architettura è stato a scuola de' più gran maestri, non viventi, ma morti: ha osservato le migliori fabbriche antiche e moderne, e il più bel fior ne coglie. Alla sodezza, alla decorazione, alla maestà palladiana egli sa adattare le interne distribuzioni relative agli usi presenti. La purità del suo

gusto e la sua intelligenza nell' arte di fabbricare lo hanno elevato a tal credito, che molti signori si prevalgono de' suoi disegni, a norma dei quali alcune fabbriche sono incominciate ad eseguirsi, e altre sono condotte al loro termine.

Per il nobile Sebastiano Anti Sola nel 1772 il signor Calderari incominciò una casa in Vicenza presso al teatro delle Grazie. Questa fabbrica è lungo una vecchia muraglia della città; onde al di fuori gode l' amena vista delle colline e del Campo Marzo. La facciata verso la città incontro ad una strada è tutta rustica, con quattro colonne ioniche nel mezzo, piantate sopra uno zoccolo di pietra sufficientemente alto, e traforato di finestre per dar lume ai sotterranei: nell' intercolonnio di mezzo è la porta rettangola, cui si ascende per alquanti scalini, e al di sopra di tutte e quattro le colonne s' innalza un frontespizio. L' altra facciata riguardante Campo Marzo ha nel mezzo una loggia di tre intercolonni, e sei colonne pure ioniche binate negli angoli, le quali sostengono il loro frontespizio. Dai lati della suddetta casa discendendo cinque gradini s' incontrano due giardini a disegno di pietra, con una cedraia per cadauno appoggiata alla muraglia della città. Alle teste de' due giardini sono da una parte le scuderie, le rimesse, e le abitazioni per i famigliari; dall' altra parte i luoghi per riporre i vasi degli agrumi e de' fiori, e i coperti della cedraia. Dal piano de' giardini a quello della scudería si discende per 15 scalini, nel qual

piano davanti le suddette fabbriche, che sono nell' esterno esattamente uniformi, una ha un cortile, e l' altra un orto botanico, e nel mezzo è un orto olerico, della lunghezza de' due giardini, e della fronte della casa. Dal piano dei giardini a quello dell' orto si discende per due scale di 39 gradini: al piano del suddetto orto sono i sotterranei della casa.

Nel 1773 il signor Calderari diede per il nobile Bonini principio ad una casa in Vicenza su la strada di Porta-Nuova. La facciata riguardante la strada principale è terminata, ed ha un portico di cinque intercolonni e di otto colonne doriche binate negli angoli; al di sopra sono altrettante semicolonne ioniche con piedestallo alto quanto il parapetto delle finestre, le quali sono con frontespizi triangolari e curvi; il finale è un attico dell' altezza dei camerini. Il lato della fabbrica, che riguarda un' altra strada, è molto più esteso, ma non così adorno.

L'edifizio del nobile signor Carlo Cordellina in Vicenza fu incominciato nel 1775, e n' è già formata buona porzione riguardante la Strada di *Riale*. La fronte è adorna nel primo piano di dieci mezze colonne doriche con finestre di opera rustica; nel secondo è di ioniche senza piedestallo: qui le finestre sono fiancheggiate di pilastrini compositi su i parapetti, e hanno frontespizi acuti e curvi. Il terzo piano è un attico per camerini. Il primo piano è a volta, il secondo di compartimenti di legno alla ducale.

I nobili conti Porto nella villa di Vivaro, distante cinque miglia da Vicenza, nel mezzo d'una spaziosa pianura hanno incominciata nel 1778 una fabbrica di non picciola estensione, con adiacenze di giardino, di cedraia, d'orto, di cortili, e di corte rurale: il tutto chiuso da larghe peschiere. La fabbrica rurale fu ideata anni addietro dal conte Giulio Porto, ed è già compita. La fabbrica dominicale è d'invenzione del signor Calderari, ed è incominciata. Il suo primo piano è in figura di sotterraneo, da cui si ascende per una scalinata al secondo, che avrà nel mezzo una loggia di tre intercolonni, e sei colonne sostenenti un frontespizio: il terzo piano sarà di camerini per la famiglia. Vi saranno trentaquattro stanze, due sale, un atrio, una loggia, la scala esterna, e le interne. Il primo e il secondo piano saranno a volta. I lati si ritireranno alquanto indietro dalla faccia di mezzo, e saranno d'opera rustica. Proseguiranno due portici, ciascheduno di cinque intercolonni e di otto colonne doriche; uno di essi portici condurrà alla fabbrica rurale, l'altro alla cedraia, in capo di cui è una chiesa terminata nel 1775. Essa chiesa è internamente larga 24 piedi vicentini, e lunga una larghezza e mezzo, ornata di pilastri corinti posti sopra un piedestallo alto quanto la mensa dell'altare, e sostenenti una volta a crociera. Negl' interpilastri sono sei nicchie con istatue, e sopra bassirilievi di pietra. L'altare e la tavola quadrilunga sono tra due colonne corintie, dietro alle

quali sono due pilastri, e sopra un frontespizio. Il lume viene da tre grandi finestre semicircolari, le quali secondano la direzione della volta. Da un lato è la sagrestia, dall' altro una tribuna per uso della famiglia: entrambi questi luoghi sono involtati a botte. La facciata ha quattro colonne corintie con frontespizio sopra d' uno zoccolo del pari col piano della chiesa, cui si ascende per vari scalini: ha quattro statue ne' nicchi, una porta ornata con basso-rilievo sopra. Le fasce della tribuna e della sagrestia sono di minore altezza, e hanno una metà di frontespizio, che fiancheggia la chiesa, e sono ornate d' un nicchio di statue per cadauna.

L' idea del tempio in sant' Orso, da costruirsi alle radici del monte Summano, è una leggiadria, che farebbe onore al Palladio, come ne ha fatto tanto al signor Calderari, che per applauso pubblico è stato degnamente inciso nel 1777.

Evviva Vicenza, che si sa contraddistinguere anco tra le più grandiose città per l'eleganza dell' architettura, la quale stabilita dal Palladio vi è stata sempre onorevolmente promossa; e se ha sofferto un secolo di torpore, si è indi rilevata più vigorosa per fare un ornamento dei signori Vicentini, i quali si pregiano di erudirsene, e di esercitarla con dignità. Fra quegli egregi cavalieri è il conte Francesco di San-Giovanni, al cui gusto e sapere architettonico io devo le migliori notizie degli edifizi dello stato Veneto. Che gruppo di virtù e di gentilezza è in quell' amabile soggetto!

FRANCESCO MARIA PRETI
di Castelfranco nel Trivigiano
N. 1701, *M.* 1774.

Ebbe una nobile educazione corrispondente al suo grado nel collegio di Brescia, dove fece i suoi studi. Poco dopo il suo ritorno alla patria insorse la necessità di rifabbricare la chiesa di s. Liberale, ch'è la principale o sia il Duomo di Castelfranco. Per insinuazione del chiaro conte Giovanni Rizzetti, non meno che del celebre conte Giacomo Riccati, dal quale il Preti ebbe non poche ed importanti istruzioni; incominciò ad applicarsi all'architettura con tale e tanto fervore che in poco tempo fu in istato di formare il disegno, che fu molto applaudito, della nuova chiesa. La struttura della medesima è una croce latina ad una sola navata con tre cappelle sfondate ne'due lati maggiori. Nel mezzo della crociera sorge una maestosa cupola fondata sull'ottagono con balaustrata, il cui timpano è ornato di pilastri coriuti con finestre e nicchie. Ha poi la sua Tribuna, indi il coro, il quale è di figura circolare con due sagrestie. L'ordine ionico con piedestallo, ed atticinio regna per tutto l'interno della chiesa, e sono nella medesima combinati gli archi massimo, medio, e minimo, e tutti tre questi archi accettano la ionica proporzione. L'altezza è media armonica. La facciata, ch'è soltanto incominciata, sarà d'un

solo ordine dorico con piedestalli, e sotto l'imposta d'un arco con due intercolonni, che con l'ornamento, o sia la trabeazione reggeranno un bel frontespizio con tre acroteri, vi sarà la porta con frontone sopra. Fu questa chiesa eretta con alcune alterazioni, e senza dell'atrio esterno, il quale non si volle eseguire per evitare la spesa con sommo dispiacere del Preti. L'idea però di quest'atrio si vede nel disegno di essa chiesa, ch'egli per propria giustificazione fece incidere, ed inserire nel Salmon dell'edizione di Venezia.

D'allora in poi fu quasi unica sua occupazione l'architettura, e tutto ciò che ad essa appartiene. Fece diligentissime osservazioni sopra tutti gli antichi e moderni scrittori, si applicò alla musica, si portò a Padova per farvi un corso di Analisi; in somma procurò di far acquisto di tutti quei lumi e sussidi, che le altre scienze contribuiscono all'architettura sì civile che militare. Si propose di raccogliere tutti i precetti e le regole degli ottimi autori, aggiungendovi le sue riflessioni per fissare la media armonica nelle altezze, supplire alle teorie, e scriverne un pieno trattato. Era sua intenzione di esporre ogni cosa ridotta in pratica, e in una serie di disegni, ne' quali fossero esaurite tutte le combinazioni, osservate tutte le proporzioni, non interrotte le linee, conservate le mezzarie, le altezze de' vasi, e le fughe, e come in ogni circostanza si abbiano a porre in esecuzione le regole, schivare gli errori comuni,

e conservare l'unità, l'armonia, l'eleganza, la maestà, e la solidità apparente e la reale.

Di quest'opera la parte più laboriosa e più lunga erano appunto i disegni, che dovendo essere in gran numero richiedevano più anni di tempo. Si terminò per tanto di condurre a termine prima questa, con animo di poter estendere poi con più agevolezza l'altra parte, cioè il trattato scientifico, pel quale cogli assidui suoi studi precedenti aveva già preparato quanto era bastante.

Ma varie altre occupazioni, e i frequenti assalti di podagra e di altri incomodi di salute, e in particolare la perdita della vista furono cagione che non potesse dar fine al trattato. Dalle molte scritture ch'egli lasciò ne furono poi tratti gli elementi d'architettura stampati in Venezia sei anni dopo la sua morte, cioè l'anno 1780. Sono questi divisi in ventiquattro capitoli: nei primi dodici si parla degli ordini, dell'ordine attico, della diminuzione delle colonne, degli ordini soprapposti l'uno all'altro, delle piante, delle altezze, delle cornici delle stanze, delle scale, degli atri, delle logge, delle fughe, delle porte, delle finestre, e degli altari. Negli altri dodici ultimi tratta delle risalite, delle medietà secondarie, della combinazione, delle facciate, delle ragioni ottiche, delle volte, delle cupole, degli ornamenti interni, e dei colori, degli abusi, della origine degli ordini greco-barbaro e gotico, della costruzione, della magnificenza, dell'unità. Alcuni di questi

capitoli, per dire il vero, sono trattati molto superficialmente, come sono quelli delle piante, delle volte, delle cupole, e si richiederebbe maggior chiarezza in quelli degli atrii, e delle logge.

Tutti i soppraccennati disegni di questo architetto, e in particolare la serie dei palazzi dalli tre fori sino alli ventinove, e la serie delle chiese da una sino a diciassette navate, ch'egli aveva destinato di pubblicare a spiegazione del suo trattato, esistono in mano di un intimo suo amico, il quale dovrebbe mandarli alla luce colle stampe e per gloria del loro autore, e per utile e diletto degli amatori delle belle arti.

Nel novero di questi v'erano parimente alcuni problemi architettonici certamente non facili, che furono sciolti da lui con molta facilità. Tra questi una contrada di città *ornata* di edifici grandi mezzani e piccoli, con case interposte per bottegai, ed artigiani, e in capo alla medesima un tempio: un palagio reale con nove cortili: un grandioso palazzo con fughe per tutte le linee rette, e per le diagonali, con le opportune adiacenze, a tutte le quali si passa al coperto, ed in cui trovasi unito il massimo comodo al massimo di delizia.

Diede altresì disegni per nobili abitazioni rurali, per aggiunte a chiese, incrementi ad altre fabbriche già erette, ch' Egli non ricusò mai di disegnare per chiunque lo abbia pregato. Fra questi conservasi il disegno della facciata

del tempio di s. Giustina di Padova con ordini corinti primario e secondario, che stanno sopra d'un regolone, o sia zocco. Prese da ciò occasione di suggerire alcune aggiunte e mutazioni da farsi per rendere quella Basilica molto più solida e perfetta.

Fra i pochi disegni posti in opera di questo valoroso architetto, che meritavasi per la fecondità di sua invenzione d'essere al servizio di un qualche gran sovrano, oltre alla già descritta chiesa di s. Liberale si conta il teatro eretto in Castelfranco sua patria. Questo è accomodato per accademie, e per rappresentazioni egualmente di giorno senza lumi, che di notte con illuminazioni. La sua pianta è un parallelogrammo rettangolo, da un lato del quale, oltre la facciata ed un atrio vi sono disposti in un semicircolo tre ordini di palchetti, e negli angoli di quello le scale, nel lato opposto sta collocato lo scenario parimente con iscale; nei due altri lati vi sono due logge interne con archi e finestre per ricevere il lume esteriore composte di tre intercolonni con colonne corintie, con una semplice trabeazione, che ricorre tutto all'intorno del teatro, e serve, dirò così, per sostenere il soffitto. Le sopraddette colonne con piedestallo, che forma poggio, sono piantate sopra d'un pedamento rustico, nel quale sono tre porte ornate con semplicità, le quali danno l'ingresso nella platea del teatro. La facciata, che non è per anche eseguita, sarà pure d'ordine corintio con attico al di sopra nel

mezzo, tutta lavorata a bugne, e con due fabbriche minori nei fianchi, che dovranno servire di adiacenze allo stesso teatro. Un arco darà ingresso nell' atrio accennato, e l' imposta di questo dividerà le finestre maggiori dalle minori, che illumineranno l' atrio, e le stanze superiori ed inferiori. La pianta, la facciata, e gli spaccati di questo teatro furono incisi in rame, ed aggiunti agli elementi di questo autore, de' quali abbiamo fatto menzione di sopra.

Oltre qualche altra fabbrica incominciata sono di sua invenzione altre chiese parrocchiali di que' contorni; cioè quella di Vallà d'ordine ionico, d'una sola nave: quella di Salvatronda a croce greca d' ordine dorico; quella di Caselle corintia; e quella di Tombolo parimente corintia; ma nè l'una, nè l'altra è ancora terminata. La facciata di quest' ultima già compita ha un atrio maestoso e corrispondente con esattezza al disegno, ma l' interno soggiacque alla fatal disgrazia, ch' è pur troppo frequente, d' essere guastato.

Il Preti è stato architetto d' un merito singolare. Le sue opere sono semplici, maestose, e corrette. Egli esercitò sempre quest' arte nobilmente, e per puro diletto, senza la minima ricompensa, fuorchè il gradimento di quelli che a lui ricorrevano. Fu sempre uomo di onore, e di probità, amorevole verso i professori, e gli amici, libero e sincero nel suo parlare, amante della musica, e d' ogni bell' arte, e cercava in ogni manifattura la perfezione. Era

stimato da personaggi illustri per nascita e per sapere, tanto d'Italia che d'oltremonti, particolarmente inglesi, moltissimi de' quali lo visitarono e si trattennero con piacere con lui.

GIOVANNI MIAZZI
di Bassano N. 1699.

Figlio di Antonio eccellente falegname, e nipote per via di madre di Francesco Trivellini pittore di non mediocre reputazione. Fu allevato nella paterna professione, la quale esercitò per molti anni, e vi si distinse più del padre. Si sviluppò in lui fin dall' età giovanile la inclinazione per l'architettura, e di quattordici anni fu veduto cercar da se stesso le proporzioni che le colonne aver devono nella loro altezza e grossezza. Uno scarpellino accortosi del suo genio gli prestò gli elementi di geometria del Serlio, indi il Vignola. Da questi passò alla lettura dello Scamozzi, del Palladio, e d'altri autori, coll' mezzo dei quali fece quel progresso che può far un giovine destituto di maestri, e d'altri presidi, che si rendono necessari a formare un architetto. Immaturo com'era architettò il piccolo teatro della sua patria, un casino di villa in Rossano per i signori Caffi di Bassano, e la chiesa della Trinità nel borgo di Angarano.

Solamente di quarant' anni ebbe l'occasione di correggere e rettificare le idee apprese da se stesso, e di perfezionarsi nell' architettura

mediante i suggerimenti datigli dal valoroso architetto Preti. Da quel tempo egli si mise interamente sotto la sua direzione, e adottò tutte le sue regole e maniere, spezialmente la sola armonica proporzione nelle altezze delle nicchie, delle quali si servì poi sempre nelle opere di sua invenzione.

Dopo tali instruzioni toccò al Miazzi di travagliare intorno la rifabbrica della chiesa di s. Giambatista di Bassano, impresa che non era sì facile di condurre a fine con lode, per la circostanziata situazione, che non ammetteva alcun dilatamento. La piazza pubblica da uno de' lati maggiori, il monistero delle monache, e l'abitazione del predicatore della quaresima dal lato opposto, la cappella del Sacramento, che serviva di tribuna alla vecchia chiesa, la quale si volle conservata per i begli stucchi, e pitture a fresco de' celebri artefici milanesi Abbondio Stazio, e Carpoforo Mazzetti, nel lato minore, e il coro delle monache nell'altro corrispondente, non davano campo di potersi dilatare da veruna parte. Quindi la nuova chiesa doveva sorgere sulla base, anzi sulle muraglie della vecchia.

Il nostro architetto pertanto fatto il compartimento della pianta ne formò una porzione di elissi, per togliere così il sottosquadro, che non era sì piccolo. Indi trovata la media armonica fra la lunghezza e la larghezza, da cui risulta l'altezza del vaso, si determinò all'ordine ionico con piedestallo ed atticinio sopra,

sul quale piantò l'arco massimo senza serraglio, che corrisponde in proporzione cogli altri archi medi o sia dell'ordine. La struttura di essa chiesa fu ripartita in otto archi, ed otto intercolonni, compresi i due archi massimi, i quali sono situati nel mezzo de' lati maggiori. Sotto l'imposta di uno di questi, che riguarda la piazza, v' è la porta principale ornata con colonne corintie che reggono la trabeazione o il soprornato, e l'archivolto. Nell' arco massimo dirimpetto a questo v' è la cappella di s. Paolo, la quale tiene luogo di principale, ed ha un magnifico altare, ch' è pur di suo disegno. È osservabile che la imposta degli archi dell' ordine serve di trabeazione all' altare suddetto, ed al mentovato ordine corintio della porta principale; e ciò secondo il metodo del Preti. Negli otto intercolonni frapposti agli archi sotto la cimasa de'piedestalli vi sono le porte minori, e dei siti per confessionali. In somma trovansi in questa chiesa malgrado gli ostacoli soppraccennati conservate le leggi della semplicità, dell'unità, e del decoro.

La facciata che doveva occupare non solo il lato maggiore della chiesa, che riguarda la piazza, ma insieme il lato d'una sagrestia da una parte, e dall'altra il lato del coro delle monache, (le quali aggiunte erano irregolari e dissimili sì nell' estensione che nell' altezza) obbligò il Miazzi a studiare il modo di coprire tutti questi difetti, e di procurare un aspetto che decorasse non meno la chiesa che la piazza; nel che fare riuscì a maraviglia, unendo insieme

l'ordine principale, e il secondario. L'ordine principale di essa facciata, che tiene il luogo di mezzo, è composito con piedestallo, e con arco a serraglio, fiancheggiato da due intercolonni, e in esso è situata la parte maggiore. Ne' lati poi della facciata egli pose in opera l'ordine secondario corintio con colonne a terra e conservò il metodo medesimo del principale. Quest' ordine col suo soprornato forma la imposta dell' arco maggiore. Nel mezzo di ciascuno di essi due laterali v'è un arco del proprio ordine con serraglio, e due intercolonni per parte, i quali archi hanno la medesima proporzione dell'arco maggiore. Le imposte di questi due archi secondari convengono rettamente con l'architrave e fregio del soprornato della porta maggiore, ne' quali vi sono le due porte minori, che conducono in due piccoli atri, i quali mettono in chiesa, ed hanno la stessa analogia della porta maggiore. L'ordine principale termina in un frontespizio angolare con tre acroteri e statue, e il secondario finisce in un atticinio con istatue e guglie. Questa facciata non è ancor condotta al suo termine, ma nella parte già eseguita vi si scuopre una perfetta unità, semplicità, e magnificenza.

Di suo disegno, approvato dal chiariss. marchese Poleni, è anche la chiesa archipresbiterale e collegiata di Schio, eccetto che il presbiterio, che è d'altro architetto. È similmente di sua invenzione la bella chiesa archipresbitale di Valdagno d'ordine corintio; così ancora le

parrocchiali di s. Vito villaggio tre miglia sotto di Schio, e quella di Simonzo; così la piccola chiesa del conservatorio delle Zitelle di Bassano, ed altre di questi contorni. Fino i padri Conventuali di monte Gargano nella Puglia ricorsero al Miazzi per aver un suo disegno, volendo rifabbricar la loro chiesa, il quale fu anche eseguito, ed ottenne approvazione. V'ha fra suoi disegni anche quello d'una grandiosa cattedrale.

Ma soprattutto si distinse il Miazzi nel palagio che architettò per casa Venegazzù nel Trivigiano. L'aspetto di esso riusciva maravigliosamente armonico ed aggradevole per la connessione dell'ordine primario col secondario su piani diversi, e continuati colle sue fabbriche, che s'alzano a destra e a sinistra di esso palagio, chiamate vogarlmente barchesse; l'una delle quali terminava con una leggiadra cappella, e l'altra con un *berceau* verde. Ma l'armonia che risultava da sì bel legamento è stata guastata colla demolizione della cappella, e degli archi posti fra il palagio e le fabbriche laterali, e tolta conseguentemente quell'unità che tanto è aggradevole negli edifizi.

Sotto la direzione del Miazzi sorse a Treviso il bel teatro nuovo disegnato dal celebre Bibiena; ma di sua architettura sono gli accessorii interni, la facciata e l'atrio di esso, che corrispondono ottimamente all'eleganza e correzione, la quale campeggia dappertutto nella fabbrica interiore.

Quest' architetto ha il merito d'avere sbandito dalla sua patria il cattivo gusto del Borromini portatovi da Bernardo Tabacco, invalso spezialmente nella costruzione degli altari, e di aversi introdotto il buon gusto greco-romano. Egli già vecchio di ottantasei anni, ma tuttavia sano di mente e vigoroso di corpo, ha la consolazione di lasciar erede della sua abilità in questa professore Antonio suo figlio, il quale istruito prima da lui, fu poscia lungo tempo discepolo anch'egli, ad aiutante del Preti.

CONCLUSIONE

Da' principii premessi a quest' opera, e dall'esposizione delle più ragguardevoli fabbriche costruite da celebri architetti, qual giudizio l'attento lettore formerà dell' attuale stato dell'architettura in Europa? Egli ha già visto fiorirvi successivamente due generi d' architettura; il greco, e il gotico: l'uno sì differente dall'altro, che dove si è voluto innestarli insieme n'è risultata una deforme sconcordanza. Ciascuno è originale, e ciascuno è dedotto dalla natura. Il gotico dalla natura silvestre, e ha qualche pregio nel tuttinsieme; onde in alcuni casi può impiegarsi con successo, lasciato da parte il suo tritume. Il greco è dedotto dalla bella natura, cioè da un sistema di osservazioni conducenti a finezza di gusto, a scelta delle cose più belle applicate all'arte di fabbricare. Sono ormai tre secoli, che si studia rimettere

quest'arte sul gusto greco, che è generalmente il vero, il bello. Come siavisi riuscito, può dirlo chiunque ha occhi da vedere qualsisia monumento di Grecia, e il capo d'opera dell'architettura moderna, il Vaticano. Egli dirà certamente, che la nostra è un altro genere d'architettura, e forse più differente dalla greca, che la greca dalla gotica. Campo Vaccino ne fa una dimostrazione ben umiliante; e Roma era lungi da Atene quanto un incisor materiale da Raffaello. Noi abbiamo preteso imitare il greco, e abbiamo fatto (qualche eccezioncella già s'intende) come le scimie e i pappagalli, sì nelle piante, che nelle masse, e nelle parti essenziali. Degli ornati subalterni poi, e delle suddivisioni, Orazio, benchè non greco, ci sgrida, che fino in san Pietro abbiamo avuta l'abilità *magna modis tenuare parvis*.

Dovunque si rivolga lo sguardo si vede la nostra architettura peccare sempre per eccesso di ornamenti, non mai per difetto. Non abbiamo mai voluto comprendere, che gli ornati han da nascere dal necessario; che debbono esser significanti; e che col meno si fa meglio. Il terribilio degli arzigogoli, e spezialmente delle dorature, è ne'tempii, dove Alessandro Severo brontolava spesso il detto di Persio.

In sanctis quid facit aurum?

La corruttela è tanta da fare sperare qualche crisi felice, la quale può esser prodotta da quell'edifizio, che si sta terminando attualmente,

e che può definirsi un sontuoso monumento di tutti gli assurdi architettonici: opera (speriamo) più utile che il capitolo di alcuni abusi inserito dal Palladio ne'suoi libri, affinchè gli architetti se ne guardassero; ma in vece di guardarsene eglino gli hanno abbracciati, e ne hanno fantasticati infiniti altri, ricavandoli fino da'pazzarelli. Or tutti, tutti quanti, e abusi, e capricci, e deliri sono affollati in questo, che non è un capitolo di ciance, nè un disegno, nè un modello, ma un edifizio magnifico di mattoni e di marmi destinato ad uso augusto. Cosa da fare spiritar le testuggini e i pipistrelli; e perciò efficacissima cosa per nausearci in perpetuo dell' architettura corrente. Speriamone dunque bene, Ma il maggior bene è quando chi ordina fabbriche sa che cosa sia architettura. Ecco il freno degli artisti, l'unico che possa obbligarli a studiarla. Lo studiar bene costa meno che a far male: infilato una volta il dritto cammino, si giunge felicemente alla meta; sbagliata strada, si va in fastidi. Compresa bene l'essenza dell'architettura greca, gli edifizi riescono di minor dispendio, facili, belli, e gloriosi per i proprietari, per gli artisti, per le nazioni intere.

Chieggo umilissimo perdono alla mia Italia se l'ho sgridata. Si dolga, purchè si faccia veramente bella. Ella si tiene per bellissima, è vagheggiata, e primeggia ancora in architettura fra tutti i popoli più colti; ma il suo primato è più relativo che assoluto; è un primato da

monoculo fra ciechi. Chi desidera ch'ella vegga e agisca a perfezione, ha patriotismo.

La Germania e il Nort non hanno mai goduto nelle arti di gusto tempo miglior di questo, e ne avranno ancora de' migliori. Le arti stabilite che si sono una volta, non periscono sì di leggieri. È vero, che sono perite nell'Asia, nell' Africa, e nella Grecia, dove non sono più nè pittori, nè statuari, nè architetti, nè oratori, nè musici, nè poeti, e molto meno filosofi; ma quello, che un tempo era colà, ora è altrove. Le scienze e le arti fanno il giro del mondo, diceva il Czar Pietro; e niuno meglio di lui poteva dirlo. Il gusto greco però sembra d'un moto piuttosto tardo.

La Francia non è veramente Francia che da un secolo in qua: la moltiplicità de' suoi valentuomini in ogni genere l'ha elevata a un grado di gloria, cui per sormontare hanno da studiar molto le più colte nazioni. Ma in architettura con tutti i suoi de Lorme, Mansard, Perranlt, Blondel, ella ha ancora da sudar molto per essere ammirata dagli altri popoli nella bellezza, come lo è nella distribuzione, e nel meccanismo. A vedere gli edifizi d'Italia e quelli di Francia pare, che gli architetti delle due nazioni abbian tratti i loro principii da sorgenti diverse. La differenza del clima e de' costumi deve recare qualche differenza nell'architettura; ma tutto il divario però sarà nell' impiego della materia, nella disposizione, e nella maniera di coprire, nella quantità delle aperture, e in

qualche loro rapporto; ma non già nell' applicazione degli ordini e degli ornati, nella forma delle porte e delle finestre, nella distribuzione degli avancorpi, e ne' rapporti delle masse: queste cose sono costanti e generali. L' architettura deve esser bella in ogni clima. I Francesi rimproverano monotomia alle nostre fabbriche grandi, e spezialmente l'ultimo signor Blondel non sa soffrirle senza risalti, e con tanti riposi tra le serie delle finestre: egli vuol movimenti, ed effetto. Ma il Palladio ha dato pur del movimento alle sue facciate; l' effetto delle sue forme piramidali è de' più graziosi; propri sono i profili, e interessanti le scene, che egli ha preparate davanti alle sue fabbriche. *Il* vero movimento è ne' peristili. Che varietà di scene nel Panteon, in Antonino e Faustina, in Vitruvio! Pure non vi sono risalti.

Agl' Inglesi è piaciuta molto l' architettura italiana. E come altrimenti Jones, Wren, Burlington avrebbero potuto dare qualche bellezza all' Inghilterra? Ella conserva tuttavia lo stesso gusto, in cui è superiore a chi si sia il signor Chambers architetto della corte, il quale sta attualmente costruendo in Londra un edifizio il più grande e il più sontuoso di questo secolo. Il primo piano è un rustico semplice con sette arcate, tre delle quali sono aperte, e le altre con ricche finestre doriche iscritte, consimili a quelle del palazzo Pitti: sopra è un corintio grandioso e semplice, con cornicione composito palladiano, coronato da una balaustrata con

istatue; ma la gran facciata sarà sul fiume. Il Sovrano attualmente regnante è intendentissimo della buona architettura. Tra professori si contraddistingue anco il signor architetto del nuovo ponte di *Black Fryars*, il quale alla purità del gusto unisce un gran capitale di matematiche. L'architetto Danz prosiegue la gran fabbrica delle carceri, incominciata da suo padre con un carattere ben espresso nell'esterno. Si spera, che siasi estinto con Adams architetto della corte l'entusiasimo di adottare tutti i gusti delle differenti età dell'architettura d'ogni nazione: per lui era dello stesso prezzo il gusto greco, il gotico, il cinese, il francese: tolleranza universale; proscritto però l'italiano recente: vero Inglese, egli voleva libertà anco nell'architettura: ma coll'ammetter tanti gusti si corre rischio di non averne alcuno. In Londra le fabbriche private non hanno molta architettura; rassomigliano in gran parte alle case di Napoli, senza cornicione, che fu proibito per un bill del parlamento, perchè una volta ne cadde un pezzo, e accoppò alcune persone; son d'un gusto freddo e uniforme, ma comode. In vece d'architetti vi sono mercanti di case, che fabbricano per trenta o quarant' anni, e assicurano dall'incendio a un prezzo discreto. Questa non è architettura. Sono bensì ben architettate le strade, le piazze di tanta varietà, e i mercati sì bene distribuiti. Le più cospicue delizie sono in campagna, dove il giardinaggio è un compendio della natura, che diletta e sorprende

senza che l'arte vi comparisca. Tutto in Inghilterra è diretto a viver bene.

Anche la Spagna al rinnovarsi le belle arti in Italia ebbe il suo secolo d'oro, cioè un principio di gusto, che durò appunto un secolo, da Carlo V fino a Filippo III. Machuca, Siloe, Otanos, Gamiel, Toledo, Cobarrubias, Bustamante, Mora, Herrera, Monegro, Navarra, Hernandez costruirono edifizi degni d'ammirazione. Vi fiorirono allora anche egregi statuari, e pittori insigni, fra' quali fu il Velasquez, intelligente nel maneggio del chiaroscuro, e nella prospettiva aerea; il Rivera, di stile forte, mirabile nell'imitazione del naturale, nelle pennellate franche, e nell'esprimere gli accidenti del corpo, le rughe, i peli; il Murillo, ora forte e naturale, ora dolce e grazioso. Ma decadde poi ogni cosa, e si confuse tutto sì stranamente, che si prese il brutto per bello, e si diede nell'orrido. Finchè Carlo III felicemente regnante ha rimesse le belle arti nel buon cammino collo stabilimento dell'accademia di san Ferdinando, senza il cui esame ed approvazione il conte de Florida-Blanca ha saviamente ordinato niuno poter fabbricare, accademici e architetti insigni già vi fioriscono; fra' quali il Sabbatini, e molti altri danno continue riprove del loro merito: spicca sopra tutti il Villanueva per la purità del gusto, fondato su la semplicità greca; e il più consolante è, che il principe d'Asturies; e i reali infanti suoi fratelli intendono bene il disegno, e ne sanno dare un fondato giudizio. Se

le corti, i nobili, i filosofi, bisogna ripetere, non dirigono gli artisti, non si possono dare belle arti: per dirigere bisogna intendere; e per intendere bisogna studiare.

AGGIUNTA

FATTA ORA PER LA PRIMA VOLTA IN QUESTA NUOVA EDIZIONE

GAGINO ANTONIO *Palermitano*
N.... *M*. 1571

Nacque in Palermo da Domenico Gagino scultore Lombardo. Egli fu scultore ed architetto piuttosto rinomato dei suoi tempi. La tribuna della cattedrale di Palermo è opera bella, fatta dal Gagino. Il Buonarroti l' onorava col titolo *d' uomo singolare. specialmente nel vestire i nudi*. Arricchì la sua patria, ed altre città del regno di molti lavori, degni d'un buon artista. Morì in Palermo, e fu sepolto nella chiesa di s. Giacomo, volgarmente detta della Muzzara, ove vivente erasi preparato il sepolcro, sopra del quale, e di propria mano, scolpì la seguente iscrizione

EGO ANTONIVS DE GAGINO PANORMITA
HANC QUIETIS DOMUM ELEGI
USQUE AD UNIVERSALEM RESURRECTIONEM
QUAM MIHI
PRO DIVI IACOPI IMAGINE
A ME GRATIS EXCULPTA
COMPARAVI
ANNO DOM. M. D. XXIII

MARIO GAETANO GIOFFREDO *Napolitano* *N.* 1718 *M.* 1785

Nacque quest' architetto in Napoli, ove apprese dal Solimena il disegno, da Martino Buonocore la cattiva, e da Vitruvio la buona architettura, le matematiche dal signor Niccolò di Martino, e il buon gusto dalle migliori opere antiche e moderne. Diede saggi di gran talento, e di molta abilità nell' arte sua sì in patria che fuori, e sopra tutto in Roma; e fu onorato in Roma stessa del titolo di cavaliere e conte Palatino; dall' accademia Fisiocritica di Siena del nome di socio; dalla corte di Napoli della carica di regio architetto, e da molti personaggi illustri, e per dignità e per merito, dei più distinti riguardi, e degli attestati più singolari di amore e di stima. Morì di penosa malattia in patria agli 8 marzo del 1785 d' anni 67.

TOMMASO TEMANZA *Veneziano*
N. 1705, *M.* 1789

Sia ch' e' si guardi come architetto, o come idraulico, o come scrittore d' opere attenenti ad ambe le scienze, egli merita orrevol posto in questo drappello. Venne a luce di padre architetto nel 1705. Grandicello apprese la filosofia sotto il p. Niccolò Concina in Venezia, e geometria sotto il march. Poleni in Padova. D' anni 22 divenne assistente agli ingegneri del Magistrato delle acque, ove sotto Bernardino Zendrini acquistò tal pratica da meritare di essergli surrogato nel 1742. La moltiplice dottrina de' maestri instillò il gusto dell'erudizione nello scolare. Svolgendo codici e pergamene meglio ch' altri conobbe l' antico stato delle lagune e degli adiacenti paesi. *La dissertazione sul territorio di s. Ilaria*, l' altra *sui tagli fatti da' Padovani nel Brenta*, e la illustrazione d' una *Pianta di Venezia del secolo XII*. furono bei frutti delle sue dotte vigilie. L' architettura studiò a fondo non solo in Vitruvio e ne' classici, ma negli avanzi di fabbriche romane, e prima in quelli di Rimini, che con un libro illustrò, poscia in quelli di Roma Ercolano e Pompei. Fu inventore d' una media proporzionale, diversa dalle tre notissime, per determinare l' altezza de' vasi, e chiamolla *contro-armonica*, ma nell' esercizio dell' arte sua non potè farsi conoscere grande per la grettezza

de' tempi, ne' quali visse. Pure il ponte del Dolo, la chiesa della Maddalena, il tempietto di Prazzola nel Padovano sono opere piene d'intelligenza e di gusto. Meglio il suo sapere sfoggiò notomizzando il merito de' migliori architetti e scultori veneziani, de' quali scrisse nobilmente le *Vite*. L' urbanità e la costumatezza sua gli conciliarono molti fautori ed amici, benchè non sempre il rispettasse la critica.

ROBERTO ADAM
N. 1726 *M.* 1792.

Questo celebre architetto nacque a Lirkaldy nella contea di Fife in Iscozia, fece i suoi studi a Edimburgo. Una preferenza per le arti del disegno si manifestò in lui fino dalla sua prima gioventù, e lo indusse allo studio dell' architettura. Fece il viaggio d' Italia a spese del governo d' Inghilterra, il quale ad imitazione di quello della Francia, manteneva a Roma un certo numero d' allievi. Prima di far ritorno in patria visitò varie parti dell'Italia, per istudiarvi i monumenti delle arti: e vi concepì il disegno d' un' opera che pubblicò in seguito. Reduce in Inghilterra fermò la sua dimora in Londra, ove costrusse vari edifici con molto applauso, quantunque nulla abbiano che sia distinto nelle grandi parti dell' architettura. Il talento particolare dell' artista non appare che nell'arte delle interne distribuzioni, e sovra ogni altra cosa negli ornati, ne' quali comparve originale,

fecondo di varietà, e talvolta pur anche con una spezie di grandezza. Egli fu fatto nel 1762 architetto del re; ma nel 1768 rinunciò a tale carica perchè fu eletto deputato al parlamento brittanico, qual rappresentante della contea di Linross nella Scozia. Morì nel 1792 per rottura di una vena nel petto, e fu seppellito con pompa straordinaria; molte distinte persone e gran numero di artisti accompagnarono il feretro, e la sua famiglia gli fece erigere nn monumento nell' abbazia di Vestminster. La nobiltà del suo carattere, la superiorità de' suoi talenti, la vastità delle sue cognizioni facevano che ricercato fosse il conversare seco lui. Egli fu l' amico dell' Hume, del Robertson, d' Adamo Smith, del Ferguson ec. e visse intimo e familiare di molti altri illustri personaggi della Gran Brettagna. Egli ha costrutto molto numero di edifizi tanto pubblici, che particolari, a Edimburgo ed a Glascow, e tali edifizi sono di un gusto d' architettura più nobile e più puro che quello delle fabbriche ch' esistevano prima in quelle due città. Costrusse in oltre, in molte campagne, palazzi e case particolari, delle quali lodare non si può, siccome di buon gusto, la composizione. La maggior parte sono di stile gotico, ma si può credere, che siasi in ciò conformato al gusto de' proprietari anzi che seguitare il proprio, ed è questa una disposizione che sembra naturale agli Inglesi. I principii della greca architettura recati furono fra essi da uomini di spirito che avevano viaggiato in Italia, e seguitati vennero da alcuni architetti i quali hanno

bene studiata l'arte loro. Sono stati con buon successo applicati ad un numero di fabbriche non piccolo; ma scorrendo l'Inghilterra, esaminando la moltitudine di chiese, di case e di palazzi sparsi per le città, e per le ville, si scorge che gusto dominante, o sia gusto nazionale, è quello della gotica architettura. Roberto Adam associato erasi in ogni suo lavoro un fratello, architetto com'egli, ma che avea più abilità nella parte meccanica dell'arte, che ingegno ed invenzione; quest' ultimo merito appartiene solo a Roberto. La più considerevole delle costruzioni che essi hanno fatte a Londra è una fila di case fabbricate con disegno uniforme lunghesso il Tamigi, e che hanno conservato il nome di *Adelphi* com'essendo l'opera di due fratelli. La fama di Roberto Adam sarebbe rimasta concentrata nel suo paese, se dato non avesse altre prove del suo talento che lo fecero conoscere anche fuori. Egli pubblicò una specie di opera periodica consistente in disegni, particolarmente in ornati d'architettura, che contribuirono a spargere un miglior gusto in tutto ciò che serve per la decorazione e l'ornato, non solamente in architettura, ma nelle manifatture altresì e nelle arti in cui il disegno entra siccome oggetto essenziale. Quella delle sue opere per cui la sua riputazione è più ferma, è la *Descrizione delle ruine del palazzo dell'imperator Diocleziano a Spalatro in Dalmazia*, di cui fece fare i disegni e gl'intagli in Italia, e che pubblicò a Londra nel 1764 in foglio grande.

Un'opera sì magnifica, e di tanto rilievo per la grandezza del mouumento che pone sotto agli occhi nostri, del pari che preziosa per la bellezza dell'esecuzione, è degna di far serie con le rovine di Palmira e di Balbeck, cui dobbiamo pure a' compatriotti di Roberto Adam. Egli ha premessa una introduzione di bastante estensione e benissimo scritta, che porge nuovi lumi sull' architettura dei Romani, della quale non rimangono che alcuni pubblici edifici, mentre un numero grande di eleganti e superbe fabbriche, abitate da cittadini di Roma, scomparve affatto. Appena alcun vestigio occorre di quelle innumerevoli case di campagna da cui l'Italia era scoperta, quantunque i Romani prodigalizzato avessero per erigerle ed abbellirle le ricchezze e le spoglie del mondo. Roberto Adam deplora la distruzione di tutte quelle particolari abitazioni. Le ruine del palazzo di Diocleziano a Spalatro sono il solo monumento di tal genere rispettato dal tempo: è quello il palazzo in cui Diocleziano, dopo che ebbe rinunziato l'impero, passò gli ultimi nove anni di sua vita. È noto quanto quell' imperatore genio avesse per l'architettura; egli fatto avea costruire vaghi edifizi; i suoi bagni pubblici, che si veggono a Roma, sono tra le fabbriche antiche una delle più magnifiche, ed una di quelle che più intere si sono conservate. Tutti questi motivi indussero Roberto Adam, allorchè era in Italia, ad intraprendere il viaggio di Spalatro. Clerisseau, architetto francese, di cui sono manifesti

il talento e le cognizioni in fatto di antichità, accompagnò l'architetto inglese, il quale confessa con rammarico come fatto non gli venne di trovare artista di sua nazione niuno che abile fosse a secondarlo ne' suoi lavori. È d'uopo vedere nell' introduzione di cui abbiamo parlato le difficoltà di vario genere che Roberto Adam ebbe a superare per condurre a fine quella grande impresa. Ei vi mostrò grande intelligenza e tanto coraggio quanto zelo e talento nell'esecuzione dell' opera che renderà il suo nome commendevole a' posteri. I disegni de' suoi lavori in architettura sono stati incisi e raccolti a Londra nel 1778 in due vol. in foglio.

GIACOMO DIONIGI D' ANTONIO
N. 1733. *M.* 1807

Nacque questo architetto in Parigi ai 6 d' agosto. Gio. Batista d' Antonio suo padre, era legnaiuolo, e di suo figlio formare voleva un semplice artigiano. Giacomo Dionigi fu muratore. La carica di perito intrapenditore lo pose in grado d'acquistare conoscenze e di perfezionale. In breve ebbe fama di abile costruttore. La volta del palagio di Giustizia e la gran scala dello stesso fabbricato provano i suoi talenti. Commessagli nel 1771, la fabbrica della Zecca, in Parigi, fu obbligato di restringere alcune parti di tale edifizio. e di troppo avanzare la facciata sulla sponda del fiume, perchè il sopraintendente alle fabbriche, d'Angivilliers, prese

per farsi costruire un palazzo parte del terreno che era destinato alla Zecca. Il palagio di Bervicq in Madrid, la Zecca in Berna, sono pure opere d' Antonio, il quale fu creato membro dell' istituto nel 1799, e morì ai 24 di Agosto del 1807.

COSIMO MORELLI *Imolese*
N. 1729 *M.* 1812

Nacque questo architetto non già in Torricella, come asseriscono alcuni, ma sibbene in Imola. Dopo avere appreso sotto la direzione del matematico Vincenzo Savini la Geometria si applicò per tempo allo studio architettonico. Vasto di genio e grande intraprendente si avanzò con incredibile rapidità nella novella carriera: fermo e leale di carattere, ameno nel tratto, arguto e lepido nella espressione si assicurò l' affetto ed i riguardi d' incliti personaggi, e specialmente dell' Eminentissimo Vescovo Gian-Carlo Bandi. Spedito diverse volte in Roma in quella famosa Metropoli fu sollecito a perfezionarsi nella propria arte studiando profondamente il bello ed il magnifico dei vetusti monumenti di architettura della Grecia e del Lazio, che vi si trovano copiosamente raccolti. L'eminentissimo Braschi eletto appena in Pontefice col nome di Pio VI lo dichiarò architetto di Cesena, e di propria mano gli pose al collo la croce d' oro proclamandolo cavaliere dell' ordine Pontificio detto dello Sperone d' Oro. I moltissimi disegni del Morelli

sì rapporto ai templi come in ordine ai palagi, ai teatri, ai ponti, agli archi, mostrano la novità e la maestà dell' invenzione, la esatta conoscenza delle proporzioni, la facilità di provvedere abbondevolmente all' eleganza ai comodi ed ai bisogni della vita, svegliano la sorpresa. Troppo lungo sarebbe l' offrirne l' intero catalogo, e però ci limitiamo ad accennare i principali lavori. Sono opere del nostro insigne architetto i duomi d' Imola, di Fermo, di Fossombrone, di Macerata, le chiese di s. Stefano in Imola, di s. Francesco in Lugo, la riforma della Metropolitana di Ravenna, e la riduzione della facciata di s. Pietro di Bologna sul buon gusto di architettura: sono sue opere, i teatri di Macerata, di Iesi, di Osimo, di Fermo, di Forlì, di Ferrara, di Tordinona in Roma, ed altri molti tra quali v' era pure l' elegantissimo d' Imola fatalmente incendiato. A lui si deggiono i palazzi degli Anguisola in Piacenza, dei Silvestri in Macerata, dei Braschi in Roma, e la maestosa facciata del palazzo Berio in Napoli sulla strada di Toledo: suo è il civico Spedale d' Imola, suo il seminario di Subiaco, suo l' arco trionfale inalzato dai Santarcangelesi all' immortale loro concittadino Clemente XIV. Egli disegnò per Milano il palazzo Borromei, per Cesena la cattedrale e la pubblica biblioteca, la chiesa di s. Calisto e la sagrestia di s. Pietro per Roma, un nuovo teatro per Imola, un ponte per Fossombrone, il teatro della Fenice per Venezia, il ponte Adery

in Irlanda e il meccanismo per eseguirlo in uno stretto di mare per la lunghezza di palmi 1200. Molti di questi disegni videro la pubblica luce ed incontrarono i generali applausi; quindi è che il Morelli dee dichiararsi uno dei più insigni architetti dell' età nostra.

ENNEMONDO ALESSANDRO PETITOT (1)
N. addì 17 *Feb.* 1727 *M. a* 3 *Feb.* 1801.

Nacque in Lione. Il padre di lui, benemerito della patria nell' uffizio d' ingegnere, ebbe tre figli maschi il primo de' quali fece istruire nella giureprudenza, ed il secondo nell' arte militare. Era intenzion sua che il terzo (Ennemondo Alessandro) si volgesse agli studi ecclesiastici. Ma il cielo aveva diversamente disposto di lui. All' età di sei anni fu posto nel collegio dei Gesuiti, ed a 9 passò in quello di *Miserì*. Fu tonsurato a 10 anni, a 12 essendo nel Seminario di s. Ireneo avea già incominciato il corso di filosofia e di fisica. A 14 niuna vocazione sentendo per lo stato ecclesiastico, benchè avesse sicurezza di essere prontamente benefiziato tentò ogni via per rimovere il padre dal suo proposito, ma indarno; disperato pel rifiuto ricorse all' astuzia di comporre una canzone satirica contro tutti i suoi superiori; ne sparse copie in ogni luogo frequentato del seminario, e

(1) Al chiarissimo letterato sig. A. Pezzana sono debitore di questo saggio.

tosto che furono fatte ricerche sull'autore, egli colla massima tranquillità si palesò per tale. Pericoloso era questo esempio; e però egli fu rimandato al padre, presso cui rimase otto giorni racchiuso perchè riflettesse maturamente intorno la propria vocazione. Ivi occupò il suo tempo nel copiare a matita tutti i disegni d'architettura che si trovavano nella sua stanza; e chiese di darsi a quest'arte. Fu posto a studio presso il cel. Soufflet che dopo pochi mesi il giudicò abbastanza istrutto per determinare il padre a mandarlo a Parigi onde appararvi le arti accessorie all'architettura. Colà studiò senza maestri, e a 19 anni riportò il primo premio dell'accademia d'architettura, indi fu mandato a Roma come pensionato del re nell'accademia di Francia. Vi rimase 4 anni, poscia ritornò a Parigi ove dimorò altri tre anni, fece molti lavori col conte di Caylus; fece eseguire una capella nella chiesa di nostra Signora, e mirò negli ornamenti di molti palazzi da lui disegnati a riformare il gusto de' contorni introdotto dal Le Pautre, e ad aprire la strada al gusto greco, ai contorni semplici ma nobili, ed agli ornamenti che non distruggono la belleza dei profili. La mercè sua tale riforma fu mandata ad effetto, e gli artisti gli hanno sempre resa questa giustizia.

Nell'anno 1753, essendo egli in età di 26 anni, passò a Parma a servigi dell' Infante don Filippo in qualità di primo architetto. Qualche tempo dopo fu fatto ingenere militare. Nel 1760

fu decorato dell'ordine francese detto *ordine del re*, e nel 1761 fu nominato membro corrispondente dell'Accademia di Francia. In Parma egli presedette alla costruzione di diversi edifizi, che gli acquistarono lode. Fu il primo professore di architettura nell'accademia delle belle arti ivi fondata dal Duca don Filippo. Sono conosciute dagli artisti le feste da lui fatte eseguire pel matrimonio del successore di questo.

La legge del dovere fu sempre la guida del suo cuore. Il suo carattere buono e dolce, ma vivace e fermo. Il suo assiduo starsi intorno a lavori d'architettura, di meccanica, di disegno e di composizione in cui valse in ispecial modo; ed anche di letteratura la quale faceva le delizie di tutti i suoi momenti d'ozio, gli cagionò un'idropisia di petto, della quale morì il giorno 3 di febbraro del 1801, pianto dai parenti e dagli amici.

ANGELO VENTUROLI (1)
N. 1749 *M.* 1820.

Nacque in medicina terra del contado Bolognese. Era d'ingegno liberale e piacevole, onde da subito amor tocco delle Arti belle, con

(1) Il signor Marchese Antonio Bolognini Amorini ha pubblicato sul finire del passato anno un bellissimo Elogio di questo architetto. Il sunto che ora diamo in luce lo abbiamo ottenuto dal sullodato signor Marchese, il quale unisce a sommo sapere nelle lettere, e nelle belle arti, anche un'innata gentilezza ed amore per tutti coloro che le coltivano.

diligentissimo studio all'architettura si dette; nella quale in brevissimo tempo congiungendo insieme la perspicacia e l'ardente desiderio, fece mirabile profitto. Cominciò egli con grandissima cura ad investigare quello che ad una tal difficile arte era di bisogno, e vedendo che nell'esame delle opere degli antichi maestri i veri fondamenti di essa consistono, da favorevole occasione protetto fu dal cardinal Cornaro chiamato a riedificar la sua villa a Castel Franco presso Treviso. In quelle venete terre osservò le molte fabbriche de'Sansovini, degli Scamozzi, e de' Palladi segnatamente; e con sommo studio le esaminò, e disegnò, ammirandone le semplici invenzioni, e le ben proporzionate parti: di che sempre si prevalse egli, con avveduto accorgimento adattandole ne' diversi edifizi, che eseguì, e che gli fruttarono credito ed onore. Pregevoli monumenti del suo sapere lasciò principalmente in Bologna ove fra le altre fabbribriche innalzò la chiesa di s. Giuliano, la scala Ercolani, la ben intesa fabbrica Rinieri, il palazzetto rimpetto l'Episcopio: e di infinite ville sono sparse le nostre campagne, e al Borgo, e a Calcara, e a Manzolino, ed a Medicina; e le chiese di Baragazza, di Castel Guelfo, di Poggio Renatico, e tante altre nelle quali si scorge, il decoro, l'eleganza, la semplicità, di quel sovrano maestro che fino da principio si era proposto d' imitare.

Questi finì l' ultimo suo giorno nell' anno della Grazia 1820, e dell'età sua 72, e fu nel pubblico Cimitero di Bologna seppellito.

Una eterna testimonianza dar volle dell'amor suo alle Arti Belle, disponendo liberalmente, che le sostanze per esse tanto onoratamente procacciate, servissero a maggior loro incremento, coll' instituire un collegio in Bologna ove venissero accolti Bolognesi soltanto, ed instrutti nelle belle arti.

TADOLINI FRANCESCO *Bolognese* (1)
N. 1723 *M.* 1805.

Ne' primi anni di sua gioventù s'imbattè di studiare sotto la direzione di due uomini l'un disegnatore in architettura molto corretto, l'altroo peratore valentissimo riputato di sommo ingegno nell'arte del fabbricare, ma corrotto dal falso gusto borrominiano. Fu quegli Domenico Civoli che morì nel 1778 in età d'anni 73, e l'altro Carlo Francesco Dotti che morì contando anni 89 nel 1759. Nulla del primo, molte cose ci rimangono dell'ultimo: tra le quali principalmente, anche a confermare la nostra sentenza, noteremo l'arco maestoso del Meloncello, e il gran tempio della Madonna di san Luca sul monte della Guardia. Il nostro Tadolini che molte parti per riuscire eccellente architetto avea appreso da que' due per altro esimii maestri, s'avvide volgendo spesso i volumi del Vitruvio

(1) Alla cortesia del nostro biografo bolognese signor Francesco Tognetti pro-segretario dell' accademia di belle arti sono debitore di questo articolo.

e del Palladio, che ad esso lui mancava l'attignere il vero buono stile. Quindi ogni suo intendimento pose a riformarsi sull'esempio di Mauro Tesi condotto dall'instancabile zelatore delle buone arti il signor Francesco Algarotti; e il primo esempio che ne diede al pubblico fu la fabbrica del magnifico palazzo senatorio Malvasia in via s. Donato l'anno 1760; ove fa mostra dell'aurea e maestosa semplicità dello stile palladiano. Benchè la malignità e la prosunzione insorgessero a vituperare il suo lavoro a segno che il buon artista fu quasi ridotto al disperato consiglio di mutar professione, tuttavia riconfortatosi durò nella carriera, e di lui possiamo annoverare non pochi fabbricati che ricordano esser questa la patria del Serlio, e del Tibaldi. Valgano a farne fede la facciata della chiesa e monastero già de' monaci Celestini, il palazzo Stella ora Levi a postergo della vecchia Dogana, il palazzo Gnudi ora Trivelli Spalletti di Reggio sopra il canale di Reno, l'interno fabbricato all'antico orto botanico in strada di santo Stefano, il portico con mirabile artificio costrutto sotto il Seminario, la grandiosa e difficile operazione della facciata del Duomo coll'atterramento del vecchio frontone. E fuori di Bologna noteremo il palazzo Aldrovandi alla villa di Camaldoli, e a Faenza la grandiosa chiesa de' PP. Domenicani.

Allorchè già fatto agrimensore, pubblico perito, ed architetto idraulico serviva la Comissione pontificia per le acque, fra i molti lavori

che sempre con applauso condusse è sopratutto da annoverarsi la costruzione della famosa Botte sotterranea.

Fu amato e stimato universalmente pel suo carattere sincero, per la sobrietà delle sue parole, per la irreprensibile sua condotta: la molta sua attività e precisione senza mostrare mai la noia della stanchezza gli procacciava benevolenza e commissioni. Accademico Clementino sino dall'anno 1759 fu dei pochi che nella riforma dell' accademia di belle arti avvenuta l' anno 1804 continuasse ad aver grado di accademico con Voto; ma ben poco godette dell' onore, essendo l' anno appresso con dolore universale stato tolto ai viventi nella sua grave età di anni 83.

GIORDANO RICCATI *Trivigiano*
N. 1709, *M.* 1790.

Di Iacopo figlio e di Vincenzo fratello minore, ma non minor matematico nacque, nel 1709. In Bologna presso a'Gesuiti apprese la letteratura; e nelle matematiche lo istruì il padre, che lo fece poi passare all'Università a studiarvi le leggi. Ma Ulpiano e Bartolo non hanno grandi attrattive pegli aderenti di Archimede e del Galilei. Tornato in patria si diede affatto alle matematiche, e di esse alla parte singolarmente che risguarda l'architettura e l' acustica. Somma fama ottenne in ambedue e come teorico insigne e come pratico eccellente. Dal suo trattato *sulla figura e lo sfiancamento degli archi* ricevette

l'architettura nuove e più sicure dottrine, come dalla cattedrale di Trevigi, dalla chiesa di s. Andrea, e dalla facciata di s. Tecnisto per lui crebbe di splendidi monumenti. Ma singolare penetrazione d'ingegno mostrò ne' suoi *Schediasmi sull' Acustica*, ne'quali, mediante nuove esperienze, trovò i fondamenti per innalzare una teorica delle vibrazioni, correggendo errori d'uomini sommi, e mostrando quanto l'acutezza metafisica della sua mente andasse del pari colla desterità e forza del calcolo. Nè contento di aver posto le basi matematiche all' arte musica, rivolse le sue contemplazioni anche alla pratica, e compose un Trattato *sul contrappunto*, tuttavia inedito, in cui le regole da lui stabilite sono dedotte dalle leggi invariabili dell' armonia, e fondate sulla struttura dell'organo acustico, e sul modo con cui vi si eseguiscono le sensazioni. A sì alto grido dentro e fuori d'Italia pervenne il suo nome da mettere dubbio se a questo o a quello del padre si dovessero i primi onori. Matematico senza orgoglio, largo del suo sapere, affabile, costumato, religioso, compì sua vita nel 1790.

BARTOLOMMEO FERRACINA.
Bassanese N. 1692, *M.* 1775.

Emulo di Loriot e di Zabaglia nacque da rustici genitori nella villetta di Solagna. Costretto in età di 9 anni a star in vetta ad un monte a segar assi, apprese da quel trastullo

de' mulinelli che i fanciulli spingono contro il vento a togliersi dal duro incarico mediante macchina di sua invenzione; e divenuto poi legnaiuolo costruiva solide botti senza bisogno di alcun vinciglio. Lo confortò il suo parroco ad erger fucina, ed eccolo in breve tempo prima fabbro, poi orologiaio, in fine grande statico e meccanico. Pel veneto patrizio Belegno innalzò macchine idrauliche sorprendenti, e le sontuose ville Pisani a Strà e Farsetti a Sala ebbero industriose opere di sua invenzione. Lo volle il governo a' pubblici stipendi, e allora accrebbe la sua riputazione colle ricostruzioni del ponte di Bassano, del tetto del Salone di Padova, dell'Orologio di s. Marco in Venezia, e molto più col salvare le provincie mediante felicissimi mezzi dalle alluvioni del Brenta, del Piave, della Ponteba. Fece oltre a ciò molte semplici ma ingegnosissime macchine per privati usi. Ingigantitasi la sua fama lo chiamarono i Trentini per ripararsi dal fiume fresina, lo invitarono i Toscani, e lo visitò alla sua terra natale il vescovó di London-dery a fine di consultarlo per un ponte da costruirsi in Inghilterra sopra largo braccio di mare. Lodato dal Lornia, dal Poleni, dai Riccati ebbe tuttavia sì fattamente a lottare contro o l'ignoranza o l'invidia da doversi sino salvare da accuse di astrologia datagli alla Sacra inquisizione. Morì di 85 anni nel 1775 e Bassano gli innalzò un monumento in marmo Fu sempre amico della più austera semplicità, nè coltivò

mai lo spirito con letture, contento di dover al solo libro della natura tutto ciò che sapeva.

GIUSEPPE MARIA SOLI, (1)
N. 1745, M. 1822.

Nacque il Soli da poveri agricoltori in Vignola, celebre terra del Modanese che diede pure i natali all' insigne maestro d' architettura Iacopo Barozzi sopranominato il Vignola, e all' immortale proposto Lodovico Antonio Muratori, ai 23 di giugno del 1745. Fin da primi suoi anni manifestò una decisa inclinazione pel disegno, mercè della quale l'amministrazione di quel feudo appartenente alla famiglia Malvasia di Bologna, lo fece conoscere al conte Cesare allora feudatario, che dapprima affidollo gl'insegnamenti di un frate cappuccino, il quale dipingeva come domeneddio glielo consentiva, nè poteva essere in grado di dar tali lezioni al suo allievo, che questi nol superasse in brev'ora. Siffatti rapidi avanzamenti indussero il Conte a chiamarlo a Bologna, e a collocarlo in quell' accademia di Belle Arti, il che accadde nel 1758, dandogli alloggio e tavola nel proprio palazzo. Ivi attese il Soli con primaria intenzione all' architettura; dando opera in pari tempo alla pittura, nella quale in pochi anni si rese capace di riportare il primo premio al concorso. I saggi ch' egli mandava di tratto in tratto del suo profitto, fecero conoscere

(1) Al chiarissimo sig. professore Brignoli sono debitore di questa dottissima e compita Memoria.

ai reggitori del comune di Modena, che se quel giovinetto avesse potuto proseguire i suoi studi in Roma, emporio primario delle Belle Arti, avrebbe potuto segnalarsi, e divenire quell'artista, la cui riuscita non ismentì le concepite speranze. Quindi gli fu assegnata una pensione, e nel 1770 si trasferì a Roma. Ivi fu che in lui si accrebbe l'ardore per le arti, e d'onde ciascun anno mandava qualche saggio de' suoi studi, benchè la fama che andava acquistando il sovraccaricasse estremamente di occupazioni. Questi saggi gli valsero la continuazione della pensione sino all' anno 1784, in cui il Duca di Modena richiamollo da Roma per farnelo direttore dell'Accademia di belle arti che aveva in animo di erigere nella sua capitale, il che fu fatto poco dappoi, ed il Soli oltre alla direzione di essa fu anche incaricato dell'insegnamento dell'architettura civile, del disegno e della pittura. Nominollo in oltre suo architetto, sopravvivendo ancora Pier Termanini di lui antecessore, e gli accordò gli onori di corte. Qui si aprì pel nostro Soli un ampio teatro di gloria, poichè gli furono affidate molte opere sì pubbliche come private, e furono o costrutte di nuovo, o riattate su'suoi disegni.

Passato indi il ducato di Modena a far parte dell' italico regno, fu il Soli nominato professore di disegno e di figura nella scuola militare del Genio; ma la sua fama nol lasciò vivere nell' oscurità, chè fu chiamato a far parte della commissione straordinaria instituita in Milano

per l'esame de' progetti e de' disegni della gran Colonna che doveva erigersi sulle alpi, e di quella per le riduzione del così detto foro Bonaparte in unione ai celebri architetti Barabini di Genova e Albertolli di Milano, il chè con tanta soddisfazione di quel governo egli adempiè, che meritossi essere nominato Aquila d'argento della Legion d'onore nel 1808 Avvenne che sorgesse in taluno il funesto pensiero di distruggere con vero vandalico furore la facciata della chiesa di s. Geminiano nella bellissima piazza di s. Marco di Venezia, per collocarvi lo scalone del palazzo reale, al qual uso si volevano convertire le così dette Procuratie nuove. Vari furono i progetti, e l'uno peggiore dell'altro. Fu per questo oggetto chiamato anche il Soli; ma sgraziatamente troppo tardi, che già la chiesa era distrutta, e già era stato deciso di continuare sino all'angolo l'architettura delle procuratie nuove, con tutta la mostruosità che oggigiorno si vede, mentre nè gli ordini, nè i piani, e tanto meno le membrature non legano per nulla con l'architettura delle procuratie vecchie, di tutto altro gusto e disegno. Laddove la chiesa di s. Geminiano con l'accorgimento dello Scamozzi, comecchè non fosse un perfetto modello di architettura, perchè era di due ordini sovrapposti, metteva in armonia le due procuratie dissimili col mezzo delle dne ale che per essa si univano. Il Soli però fece il disegno e diresse la esecuzione dello scalone veramente reale, e della facciata posteriore

che riguarda la Mercerìa e s. Moisè, in cui diede saggio non equivoco di correzione di stile architettonico e di ottimo gusto. Egli fece pure il grandioso disegno dello stesso palazzo reale, o sia della facciata che doveva costruirsi dalla parte del canal grande, procurando l' ingresso nobile per le barche, ma la cessazione del governo fu cagione che non venisse eseguito.

Restituitosi a' suoi dominj in Modena l' attuale Sovrano, fu il Soli rimesso nella direzione della R. Accademia di belle arti, ed impiegato da quel Principe in varie cospicue fabbriche come suo architetto. E se Modena poteva gloriarsi di alcune sue opere insigni erette sotto il governo di Ercole III, quali sono il magnifico ponte sul Panaro nella via Emilia, ed il prospetto interno della porta a s. Agostino, vide poscia innalzarsi e la gentile facciata a levante del R. Palazzo, e la R. Cavallerizza, ed alcune graziose e ben intese scale secondarie nel palazzo medesimo. Alcuni particolari poi, che avevano stima del Soli fecero anch' essi eseguire alcuni bellissimi suoi disegni, fra' quali meritano di essere onorevolmente accennati il Casino Bellucci a Vignola, ed il palazzo del signor Marchese Carandini in Modena; non che la casa civile de' signori Borelli, in cui evvi una ingegnosissima scala, che merita d' essere dagl' intelligenti osservata. Fece il Soli ancora per l' attuale Sovrano i disegni delle altre due facciate del R. Palazzo, e quello di un Teatro per il Comune, i quali non sono per anche eseguiti,

se non che incominciasi ora ad eseguire la facciata del palazzo stesso dalla parte di Settentrione. Di molte altre fabbriche, e più di molti suoi disegni architettonici sarebbe qui luogo di ragionare, ma una forse male intesa umiltà del Soli fu cagione, che la maggior parte delle sue fabbriche venissero alterate, e talvolta ancora sfigurate dal capriccio de' proprietari, talchè può dirsi con osservanza, non esistere fabbrica compiuta esattamente conforme al disegno del Soli. È vero ancora che questo architetto non ebbe quasi mai libero il campo alle sue invenzioni, chè sempre gli fu d'uopo lavorare o riducendo l' antico, o dovendo trar partito da muri già esistenti, o lottando con l' angustia dello spazio, o come accadde nel palazzo reale di Modena, dovendo uniformarsi all' architettura dell' Avanzini, il quale giusta il gusto di que' tempi borrominizzava anzi che no. E qui risulta *il* merito principale del Soli, poichè in Modena, ove tutte le nuove fabbriche ridondavano di ricci e di cartocci, egli seppe introdurre lo stile puro ed antico, e sostituire alle linee curve, allor dominanti, le linee rette in cui solo trova l'occhio riposo. Cessò quest' uomo insigne di vivere ai 20 d'ottobre del 1822.

Fu di statura regolare, ottimo di cuore, amico leale, buon cittadino, uomo pio, benefico, umile, disinteressato, e amante della sua patria a tutta prova. Invitato con largo stipendio dalla Duchessa d' Orleans di recarsi a Parigi come pittore, ricusò per non abbandonare l' Italia:

chiamato per architetto dall' Imperatore delle Russie, propose in sua vece un amico di cui stabilì la fortuna. Egli non cercò mai a danno d' altrui allogazioni di opere, contento mai sempre di uno stato mediocre, oltre del quale non si estendevano i suoi desideri.

Pochissime tavole, come già dicemmo, rimangono del suo dotto pennello, ma per giudicare della sua pittorica abilità, basti il sapere, che quando i francesi scorsero per Italia spogliandola delle più belle pitture per ornarne la galleria del Louvre, trasportarono anche il quadro di lui, rappresentante Appelle in atto di ritrarre Campaspe dinanzi ad Alessandro, nè più è ritornato in Italia .Conservasi in Bologna un altro quadro che rappresenta Felsino re d' Etruria che fonda Bologna: in Modena esiste un Archimede, ed in Bergamo il ritratto del celebre Cavaliere Abate Girolamo Tiraboschi. Pochi altri quadri di lui si conoscono.

Scrisse pochissimo; e solo intorno agli armamenti pei tetti e per le volte abbiamo di lui alcune pagine inserite nel fine del *Manuale d' architettura di Giovanni Branca*, nell' edizione da lui procurata in Modena nel 1789.

GUGLIELMO CHAMBERS. *Inglese*
N. . . . *M.* 1796

Questo celebre architetto inglese discendeva dall' antica famiglia scozzese di Chalmers, ma nacque in Isvezia, dove suo padre avea un

impiego. Poichè ebbe avuto la sua prima educazione nell'Inghilterra, s'imbarcò in qualità di sopraccarico in un vascello svedese della Compagnia dell'Indie orientali; soggiornò alcun tempo alla China, e portò dal viaggio, oltre una moltitudine di disegni originali, un gusto deciso per le arti dei Cinesi. Tale circostanza decise della sua vocazione, si applicò con ardore allo studio dell'architettura, ed avendo fatto presentare a lord Butt alcuni de' suoi disegni, esso ministro ne fu sì soddisfatto, che lo scelse per dare lezioni di disegno al principe di Galles, poscia Giorgio III. I suoi primi lavori in architettura sono la casa di campagna del lord Besbourough a Rochumpton, l'osservatorio di Ridhmond, e le più delle fabbriche di superbi giardini di Kew, dove potè impiegare immense somme a sviluppare il suo gusto pel genere chinese. Il disegno generale di tali giardini era stato fatto anteriormente dal Kent. Il palazzo di Sommerset House è tenuto pel capo lavoro del Chambers, la grande facciata sul Tamigi non è terminata. Egli fu creato *controlore* generale delle fabbriche del re, e tesoriere dell'accademia reale delle arti: era socio pressochè di tutte le accademie d'Europa. Ha pubblicato le seguenti opere. 1ª. *Disigens for chinese auildings*, Londra 1757, in foglio fig. 2.ª *Trattato d'architettura civile* (in lingua Inglese) Londra 1759 in fogl. 3.ª *Piante*, *elevazioni*, *spaccati e prospetti dei giardini di Kew* (in lingua inglese),

con 43 tavole, opera d'un gran lusso. 4.ª *Dissertazione su' giardini d'Oriente.* 5.ª *Trattato della parte di decorazione nell' architettura civile* con 53 tavole, di cui tre non erano ancora pubblicate. Londra 1791 in fogl. (in lingua inglese). Tale libro, annunziato come una terza edizione, sembra un nuovo titolo aggiunto al testo ritoccato, ed ha tutte le tavole delle opere precedenti.

CARLO LODOLI *Veneziano*
N. 1690, *M.* 1761.

Ancor più Socrate che Diogene moderno nacque nel 1690. Di 16 anni fuggì a Cattaro per vestire contro le paterne voglie abito di Francescano Zoccolante. Fortuna ivi gli diè abile precettore di Geometria e di lingua greca. Mancatogli il maestro ottenne di andare a Roma ove progredì nelle matematiche, e delle belle arti si accese. A Forlì studiò Filosofia e Teologia, e passò poi ad insegnare la prima in Verona. Invitato alle usate allora palestre sillogistiche notar si fece pel modo socratico di argomentare: fu ammirato dal Maffei, e fu suo amico. Il desio paterno lo fe' chiamare a Venezia. A'suoi dettò qui teologia; e per la fama del suo vasto sapere fu costretto ad insegnar filosofia e politica sapienza a' figli delle primarie famiglie patrizie. Intollerante di ogni autorità negli studi, non volea che la ragione per guida: però tinte talvolta erano di novità le sue dottrine, che spargea sotto il velame degli Apologi,

renduti più piccanti dalla tonante sua voce, dalla severa faccia, dagli occhi accesi, e da' que' lunghi rozzi panni a foggia di filosofo antico. Grande novatore fu nell'architettura, giudicando offesa dai capi-scuola la ragione di un' arte che stassi nella comoda ed ornata solidità. Più opere scrisse che, morto lui in Padova nel 1761, fatalmente perirono, e le dottrine sue sarebbero ignorate, se, come avvenne a Socrate, non ce ne avesse serbata memoria la pietà de'suoi discepoli, e tra tutti dell' illustre patrizio Andrea Memmo, che, amico del bello delle arti e delle morali virtù, espose e pubblicò gli *Apologi* e gli *elementi d' architettura Lodoliana.* Impetuoso, al cinismo proclive, di singolari modi nè sempre misurati, non mancò d'avversari che lo perseguirono sin là dove gli odi e le invidie ammutiscono.

ANTONIO CANOVA
N. 1757, *M.* 1822

Di umile schiatta nacque in Possagno. In lui fanciulletto il genio per la scultura scintillò, e due veneti patrizi quella sacra fiamma nodrirono. Giovanni Falier il trasse a studio in Venezia, e Girolamo Zulian, vistene le prime opere, da Venezia il guidò seco a Roma. Quivi il divino suo ingegno non più diè scintille, ma vampe. Le ingenite idee di simmetria, di decoro, di venustà col meditar sull' antico si sublimarono. Nei Mausolei dei due Clementi XIII e XIV e volgo e professori ravvisarono estatici un nuovo genere di bellezze, nè la sua fama ebbe allora

più termini: i Potenti d'Europa ambirono a gara opere del suo scarpello, ed e' non fu mai inferiore a se stesso nell'eseguirle. Ai larghi premi si accoppiarono ampli titoli e onori senza fine. Unico dopo Rafaello fu proclamato *Principe delle Arti*, e a buon diritto, ch'egli nel loro regno avea prodotta una felice rivoluzione; per lui lo stile guasto e fantastico era ito in esilio, e sottentratovi il bello naturale ed il puro atticismo. Trattando per diletto la Pittura, accennò quanto l'avrebbe onorata se avessela scelta a sua arte: lo stesso dicasi dell' architettura. Nel tempio di Possagno, opera eccelsa di amor patrio e di largità, sfiorò il meglio di Atene e di Roma, e mostrò come il grande trionfi nel semplice. Tutto in lui andò del pari: altezza di concetti, valor di mano, bontà di cuore. Nè invidia, nè orgoglio ebbero accesso in quell' animo; nè altra ambizione conobbe da quella in fuori della gloria, a cui seppe pervenire per le vie del sapere, de' bei costumi e delle virtù degli antichi. Il dì 13 ottobre 1822 fu tra' più nefasti per Venezia, nel cui seno cessò di vivere.

FINE

CATALOGO
DEGLI ARCHITETTI
CONTENUTI
NEL SECONDO TOMO
SECONDO L' ORDINE ALFABETICO.